MÉTHODE DE GUITARE

DE

MOLINO

Royal Academy of Music Library

Royal
Academy
of Music
Library

H. BARON
Music and Books,
136 CHATSWORTH ROAD,
LONDON, N.W.2. ENGLAND

Molino Méthode

Op 33

1823-24

189344-1001
Academy
of Music
Library

Royal
Academy
of Music
Library

Royal Academy of Music Library

Grande MÉTHODE Complète

pour Guitare ou Lyre

Dédiée

à S. A. R.

Madame la Duchesse de Berry

et Composée par

FRANÇOIS MOLINO

Professeur de Violon et de Guitare attaché à la Chapelle

de S. M. le Roi de Sardaigne.

Opera 33. Prix: 25f.

à Paris.

Chez l'Auteur, Rue de l'Echelle, N.° 8.

Et chez { *H. Lemoine, Rue de l'Echelle, N.° 9. À la Lyre moderne, Rue Vivienne, N.° 6.*
S. Richaut, Rue Grange-Batelière, N.° 7. Gavaux, grand Passage des Panoramas, N.° 24.

Propriété de l'Auteur. *Déposé à la Direction.*

Royal
Academy
of Music
Library

Royal Academy of Music Library

Gros inv.t Imp. lith. de Delpech. Mauzaisse

GRANDE METHODE COMPLETE

Pour Guitare ou Lyre,

Dédiée à S. A. R.

Madame la Duchesse de Berry

Par son très-humble et très-obeissant serviteur.

FRANÇOIS MOLINO.

2nd ed. 1

Royal
Academy
of Music
Library

Royal Academy of Music Library

AVIS de l'Auteur.

La Guitare est, sous beaucoup de rapports, un des instrumens les plus agréables qu'on connaisse, 1.º pour la commodité de le transporter; 2.º pour la facilité de le mettre d'accord; 3.º pour la pose gracieuse qu'exige son usage; 4.º enfin, parcequ'on peut exécuter à la fois sur cet instrument, quoiqu'il n'ait que six cordes, la mélodie et l'harmonie, comme on l'exécute sur le Piano-forte et la Harpe. Mais il y a très-peu d'auteurs qui composent de la musique agréable, et qui soit bien propre à cet instrument: les uns la font trop difficile; les autres la composent avec très-peu d'harmonie, comme si elle devait être jouée sur le Violon. Il faut bien se persuader qu'il n'y a, pour chaque instrument, qu'une seule manière d'écrire la musique qui lui soit propre. Les passages qui sont faciles pour un instrument, sont difficiles pour un autre. Le premier talent d'un auteur est de faire de la musique qui soit bien à la portée de l'instrument, qui soit aussi d'une nature telle qu'on puisse lui donner toute la force d'exécution dont elle est susceptible, et qu'elle produise encore de l'effet, quand bien même elle serait médiocrement jouée.

Je publie cette méthode, que j'ai divisée en trois parties principales et dans la quelle les Amateurs trouveront des compositions propres à faire ressortir les agrémens de la Guitare, et tout ce qui est nécessaire pour bien apprendre à jouer de cet instrument.

Ils y trouveront aussi la manière de faire le *Trill*, un moyen que j'ai nouvellement découvert de *prolonger le son*, et 50 variations sur un Thême pour le pincé, ce qui est très-nécessaire pour acquérir un jeu brillant, et ce dont les autres Auteurs ne se sont presque point occupés dans leurs méthodes.

Je ne parle point du *Son détaché*, parcequ'il n'est pas possible de pincer les cordes sans que les Notes soient détachées. Mais je parle beaucoup des *Notes liées* pour jouer de la Guitare avec goût, et pour corriger l'inconvénient du détaché, que présente cet instrument. Quel avantage n'aurait pas le Piano-forte, si, comme sur la Guitare, on pouvait lier les Notes, et combien cet avantage ajouterait à son agrément! je n'ai pas non plus négligé de dire tout ce qui était nécessaire dans les explications des exemples, afin que l'Elève puisse bien les concevoir et apprendre facilement à jouer de la Guitare.

Enfin, comme j'ai donné aussi tous les principes élémentaires de musique, bien expliqués, les Amateurs, qui sont dans les Villes où il n'y a pas de Maîtres, pourront, à l'aide de cette Méthode, apprendre la musique et la Guitare en même temps.

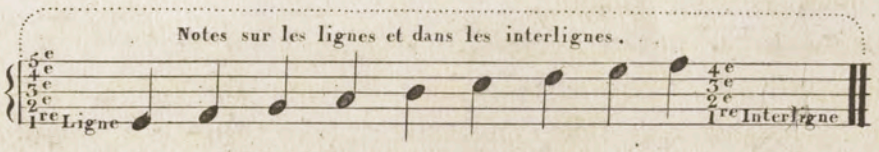
Royal Academy of Music Library

PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES
de Musique.

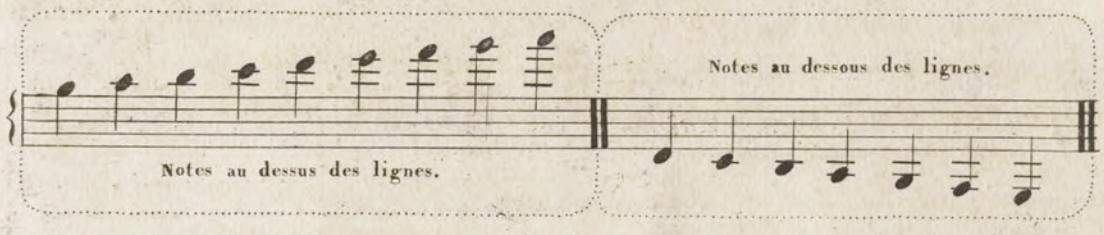
La Musique est une langue vraiment *universelle*, et, sans contredit, la plus douce et la plus agréable qui existe. Elle est si naturelle à l'homme, qu'il la parle avant de la connaître; les Oiseaux même l'entendent, l'apprennent, et la chantent : c'est la langue, au moyen de laquelle on exprime le mieux tous les sentimens et toutes les passions dont l'âme peut être affectée.(*) La musique guérit ou soulage dumoins bien des maux tant moraux que physiques; elle adoucit le caractère de l'homme, et contribue à exciter son courage dans les combats.

La musique s'exprime de deux manières : quand elle flatte l'oreille, et parle au cœur, on l'appelle *Mélodie*; lorsqu'elle déploie tous les moyens et toutes les combinaisons dont elle est susceptible, on la nomme *Harmonie*. Les caractères de cette langue s'appellent *Notes*. On les pose sur cinq lignes horizontales et dans les quatre interlignes. L'ensemble de ces cinq lignes se nomme *Portée* (Exemple N.º 1.) mais comme les Notes peuvent être répétées au dessus de la portée (ce qu'on appelle *en octave haute*) et au dessous (ce qu'on appelle *en octave basse*) on ajoute à la tête et à la queue de ces Notes, des petites lignes qui les traversent, et servent à les faire connaître. (Exemple N.º 2.)

N.º 1.
Portée.



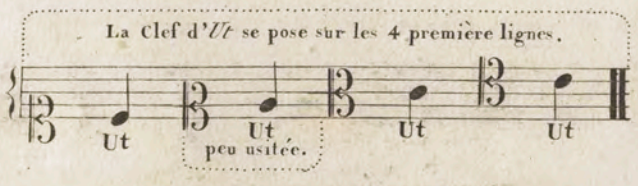
N.º 2.

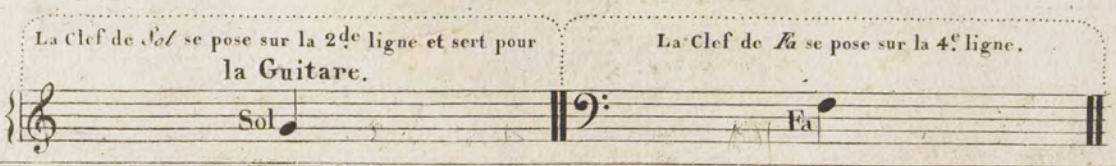


Des Clefs.

La Clef est un signe qui se met au commencement de la Portée pour déterminer le nom des Notes; et la Note posée sur la ligne qui passe au milieu de la clef, prend le nom de cette clef. Il y a trois différentes clefs, qui sont : Clef d'*Ut*, Clef de *Sol*, et Clef de *Fa*.

EXEMPLE





(*) Beaucoup de personnes parlent cette langue; mais il y en a très-peu qui la parlent bien : car il faut pour y parvenir, l'aimer passi. et avoir une âme sensible.

Royal Academy of Music Library

Quantité et noms des Notes de la Musique.

La Musique est composée de sept Notes que l'on nomme *Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si*: et en répétant *Ut* à l'octave haute, on formera la succession de huit Notes, que l'on appelle *Gamme*, ou étendue d'une octave. La gamme prend toujours le nom de la première Note qui la commence. (Ex.ple)

Gamme.

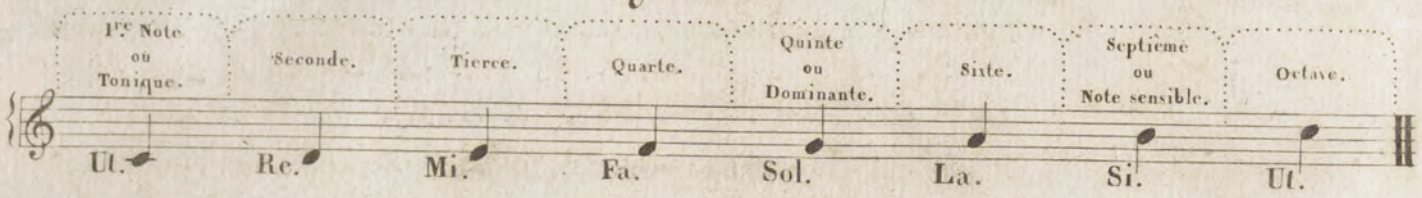
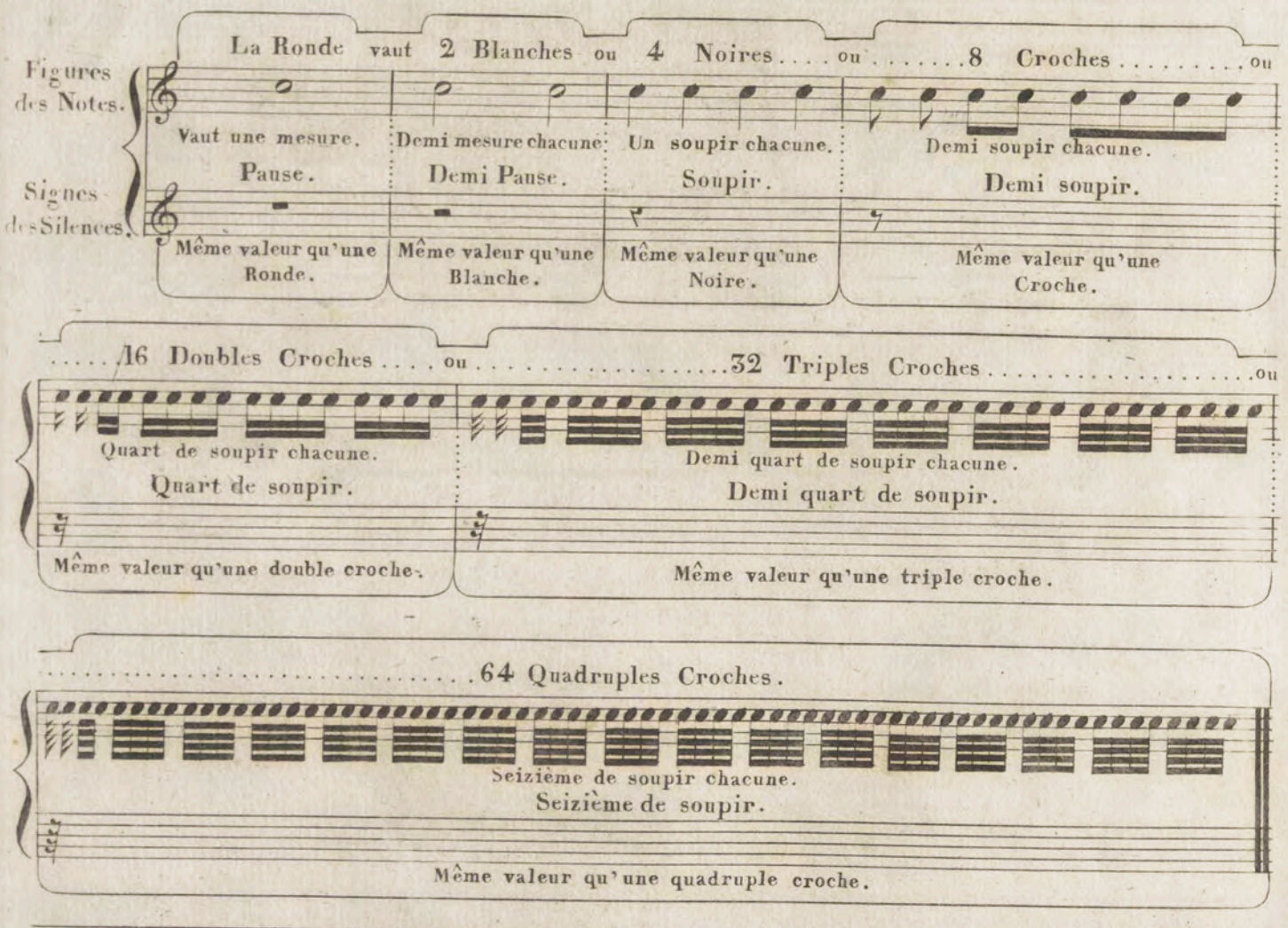


Figure et valeur des Notes,

Avec les signes correspondants pour observer les silences. (1.)

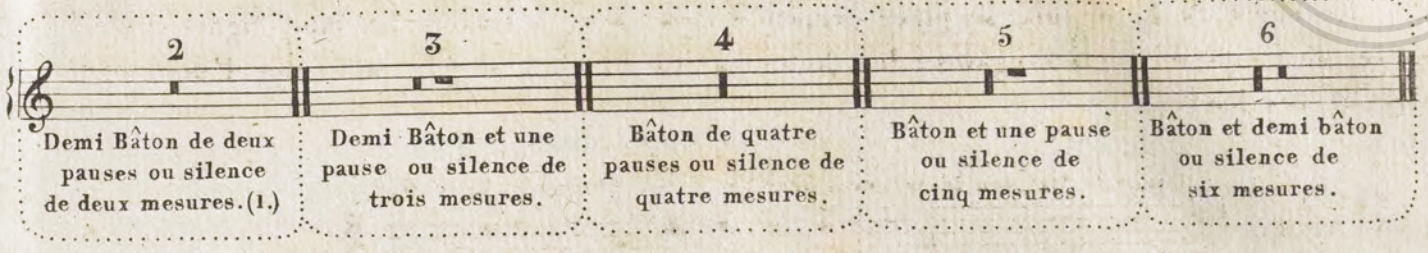
Les figures des Notes sont au nombre de sept, ainsi que les silences. Les Notes se nomment *Ronde, Blanche, Noire, Croche, Double-croche, Triple croche*, et *Quadruple croche* (Ex.ple)



(1.) Par valeur des *Notes*, on entend la durée du son qui est déterminé par la figure de ces mêmes Notes. Les figures des silences sont des signes de la valeur des Notes, lesquels indiquent qu'il faut s'arrêter pendant le temps de leur valeur.

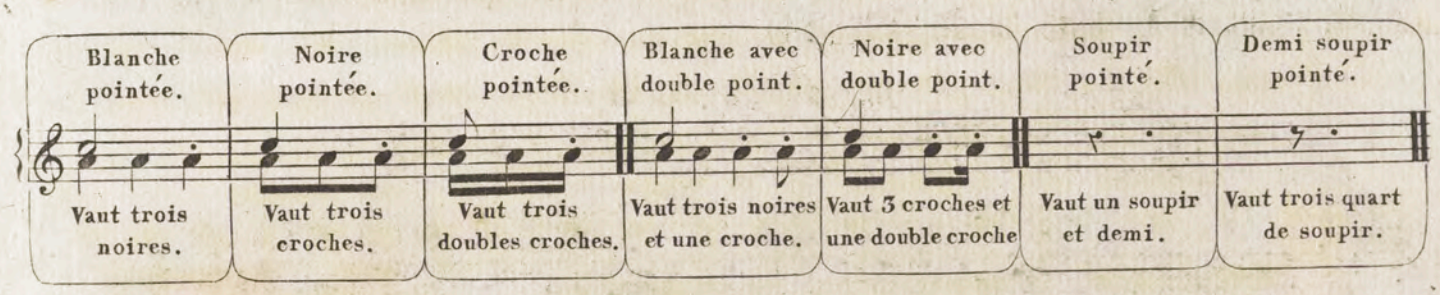
Royal Academy of Music Library

Autres signes de silence de plusieurs mesures.



De la Note pointée.

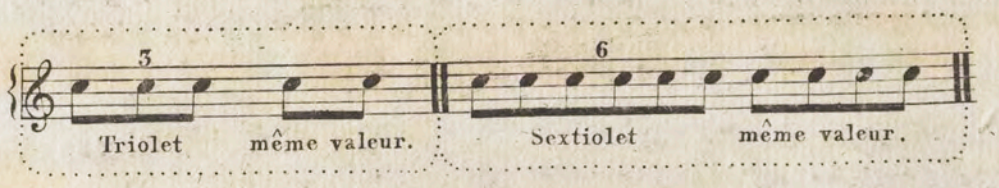
Le *Point* placé après une Note quelconque, l'augmente de la moitié de sa valeur; et quand il s'en trouve deux, le second point augmente encore cette Note de la moitié de la valeur du premier point. On place le point aussi après le silence, et ce point augmente de même le signe de la moitié de sa valeur; et quand il y en a deux, la même règle des Notes sert pour les silences. (Ex^pl^e.)



Du Triolet et du Sextiolet. (2.)

Lorsque l'on trouve trois Notes ensemble, surmontées ordinairement du chiffre 3., ou six Notes surmontées du chiffre 6., les premières se nomment *Triolet*, et se font dans le même espace de temps que deux Notes; les autres se nomment *Sextiolet*, et se font dans le même temps que quatre.

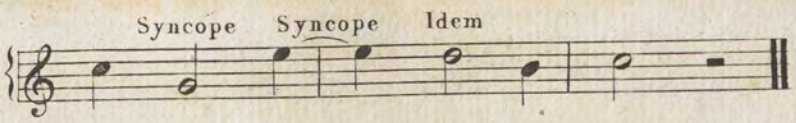
EXEMPLE.



De la Syncope.

La *Syncope* est une Note qu'on trouve au milieu de deux Notes qui ont la moitié de sa valeur; on appelle encore *Syncope* deux Notes de même espèce qui se trouvent liées par un trait recourbé.

EXEMPLE.



(1.) Comme tous les silences en musique sont nommés *Pause*, *Demi-pause*, *Soupir*, *Demi-soupir*, &c... de même la moitié du *Bâton de 4 pauses* pourra être nommée *Demi Bâton de 2 pauses*.

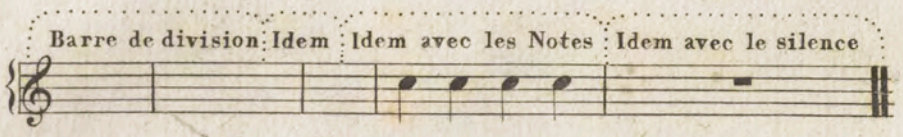
(2.) Puisque l'on appelle *Triolet* trois Notes ensemble, je crois que six Notes peuvent très-bien être appelées *Sextiolet*.

Royal Academy of Music Library

Barre de la Mesure.

La barre de la mesure se place perpendiculairement à travers les cinq lignes, et sert à diviser le temps en parties égales ; les Notes et les silences se placent entre l'une et l'autre de ces barres.

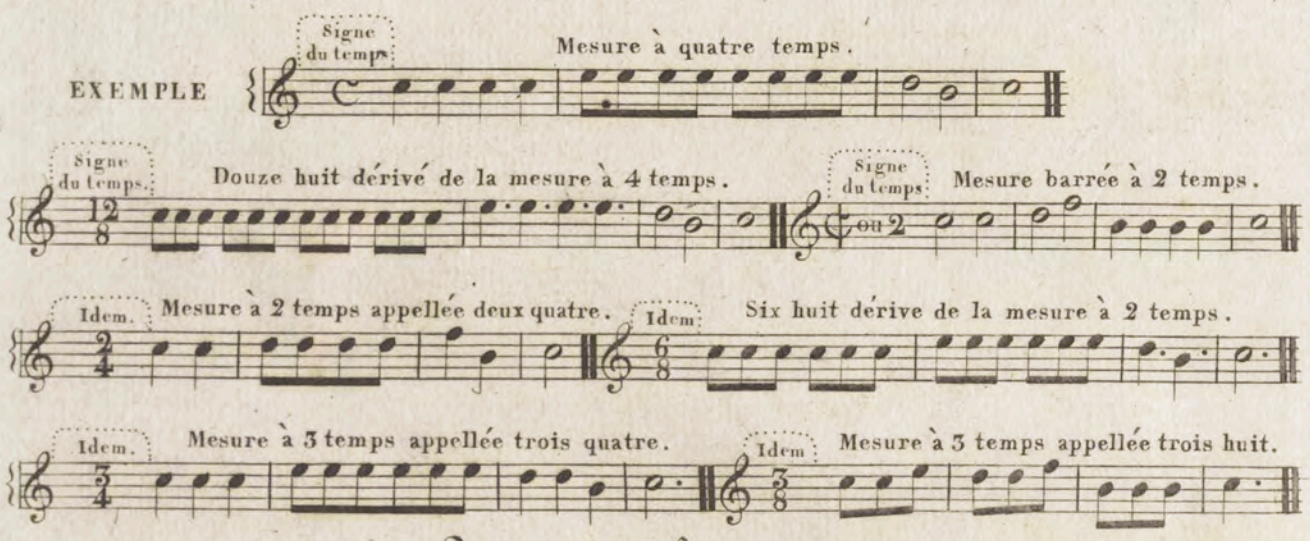
EXEMPLE.



Explication des temps.

Le temps s'indique par des signes ou par des chiffres que l'on place après la clef. Il y a trois sortes de mesures, la mesure à quatre temps, à deux temps, et à trois temps. La mesure à 4 temps se bat en frappant les deux premiers, et en levant les deux autres. Celle à 2 temps se bat en frappant le premier et en levant le second, et celle à 3 temps se bat en frappant les deux premiers et en levant le troisième que l'on marque par des mouvemens égaux de la main ou du pied. (1.)

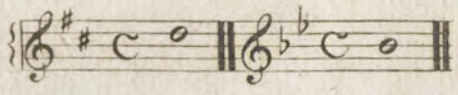
EXEMPLE



Signes d'altération.

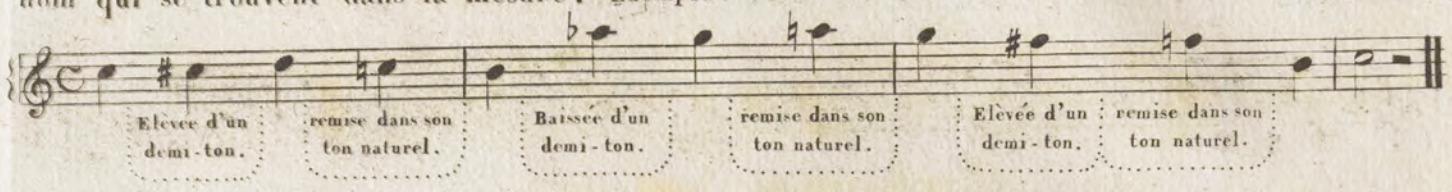
Les signes d'altération sont au nombre de cinq. On les nomme *Dièse*, (♯) *Bémol*, (♭) *Becarre*, (♮) *Double-Dièse*, (𝄪 ou ✕) et *Double-Bémol* (𝄫). Le *Dièse* élève la Note d'un demi-ton ou d'une touche ; le *Bémol* la baisse d'un demi-ton ou d'une touche ; le *Becarre* la remet à sa place naturelle ; le *Double Dièse* élève la Note d'un ton entier ou de deux touches, et le *Double Bémol* la baisse d'un ton entier ou de deux touches. Les *Dièses* et les *Bémols* se placent entre la clef et le temps, et se posent sur les lignes et dans les interlignes, comme les Notes, pour en designer le ton, comme on peut le voir dans l'exemple qui suit ;

EXEMPLE

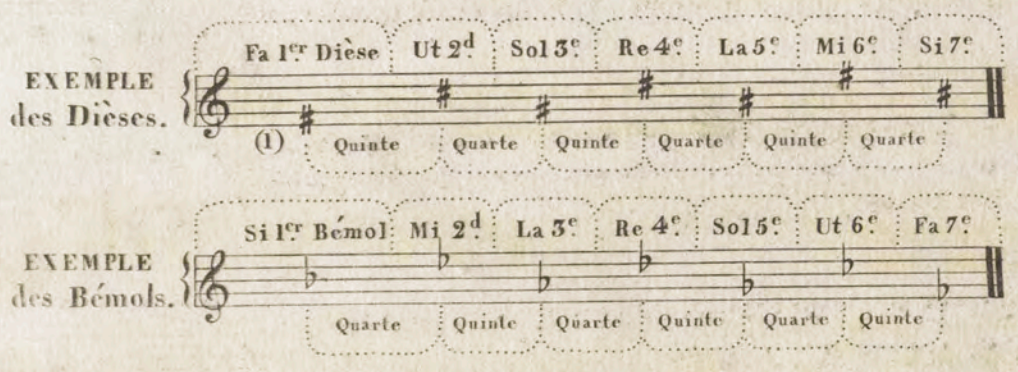


(1.) Dans l'explication des *Temps* j'ai indiqué une manière de battre la mesure, très-différente de celle des autres professeurs. Ce moyen m'a paru plus simple, plus facile pour battre cette mesure, et plus sûr pour la conserver bien égale. L'Eleve est déja assez occupé à la difficulté de l'execution, sans qu'on doive y ajouter encore celle de faire avec le pied des mouvements à gauche, à droite et en l'air.

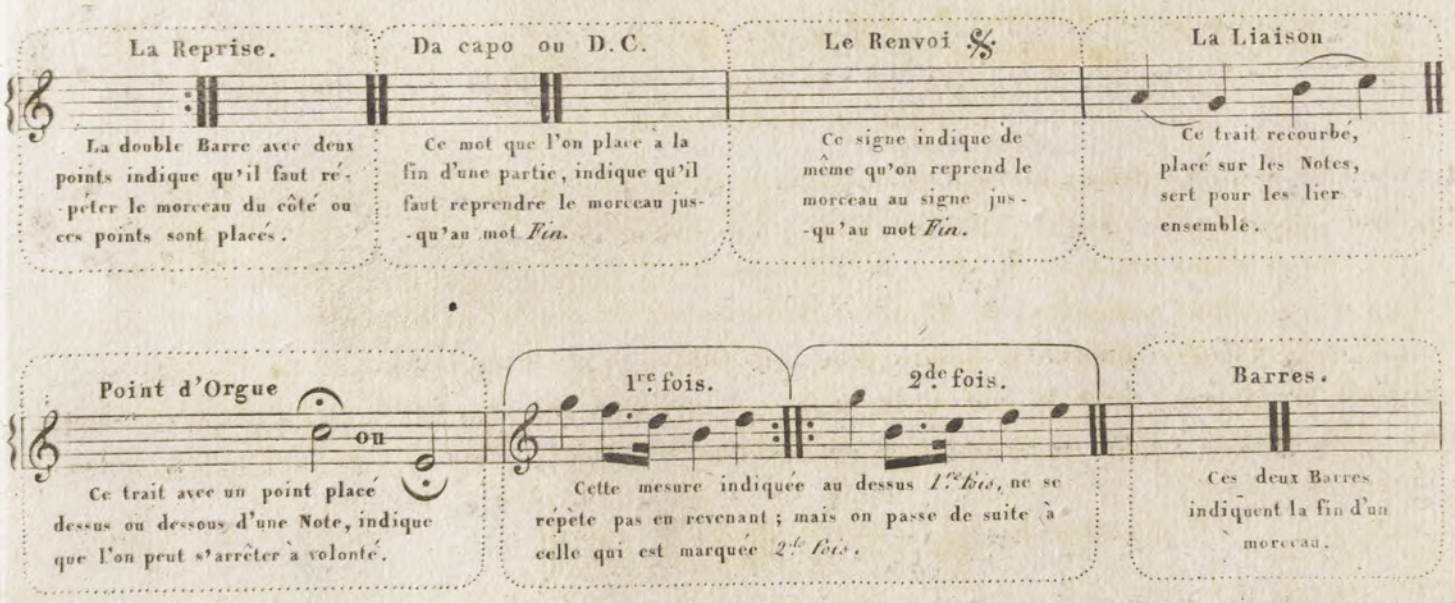
Alors toutes les Notes de ce même nom doivent être altérées. On les place aussi à côté des Notes dans le courant d'un morceau de musique, comme agrément, ou pour changer le ton. On place de même le *Bécarre*, le *double Dièse*, et le *double Bémol*; et dans ces deux cas, on l'appelle Bécarre, Dièse, et Bémol *accidentel*, parcequ'ils n'altèrent que les Notes du même nom qui se trouvent dans la mesure. Exemple :

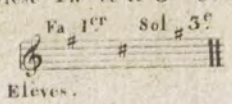


Comme les Dièses et les Bémols doivent servir pour l'altération des sept Notes, il en faut, par conséquent, le même nombre. Les Dièses se posent à la clef par quinte en montant, ou par quarte en descendant; on observera que le second Dièse ne doit s'employer qu'avec le 1er; le 3e ne doit se poser qu'avec le 1er et le 2d, etc... La même règle servira pour les Bémols, excepté que ceux-ci se posent à la clef par quarte en montant, ou par quinte en descendant.



Signes des Renvois.



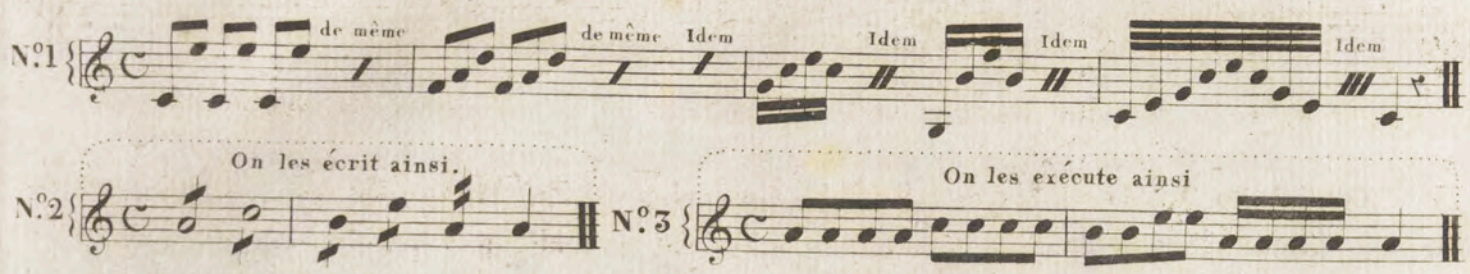
(1.) Dans l'exemple des Dièses, j'ai placé le 1er Dièse *Fa* et le 3e *Sol* dans l'ordre ou ils doivent être; mais comme tous les Professeurs les placent à l'octave haute, comme  je suivrai la même méthode, pour ne faire à cet égard aucune innovation qui pourrait embarrasser les Eleves.

Royal Academy of Music Library

Royal Academy of Music Library

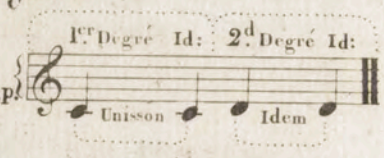
Des Abréviations.

Les signes des abréviations sont marqués par des barres obliques, qui servent à répéter un Arpège ou une Batterie à 2, ou à 3, ou à 4, ou à 8 Notes, autant de fois qu'il y a de barres (Exemple N.º 1); mais quand les barres sont placées au dessus ou au dessous des Notes, comme dans l'Exemple N.º 2, alors on les exécutera comme dans l'Exemple N.º 3.

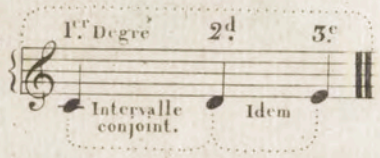


De l'Unisson, des Intervalles et des Degrés.

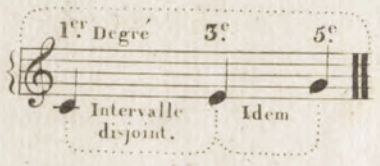
On appelle *Unisson* deux Notes qui se trouvent sur le même degré. Exemple



On nomme *Intervalle* la distance qu'il y a d'un son à un autre ou d'une Note à l'autre. Si les Notes se suivent immédiatement, comme dans l'exemple On l'appelle intervalle par *degré conjoint*.

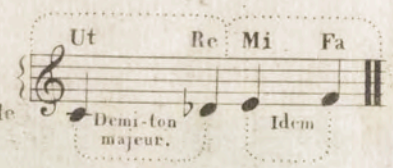


Si les Notes ne se suivent pas immédiatement, comme dans l'exemple.... On l'appelle intervalle par *dégré disjoint*.

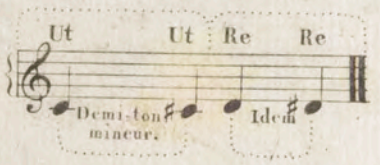


Du Demi-ton.

Il y a deux sortes de demi-Ton, le *Majeur* et le *Mineur*.
Le demi-ton est majeur lorsque les deux Notes n'ont pas le même nom. Exemple



Le demi-ton est mineur lorsque les deux Notes sont du même nom. Exemple
Le demi-ton mineur est le plus petit intervalle qui soit dans la musique.



Du Ton.

Le mot *Ton* a plusieurs significations. On se sert de ce nom, lorsqu'on demande combien il y a de Tons dans la musique, ou depuis une Note jusqu'à une autre. Le même nom sert aussi pour se mettre d'accord avec un autre instrument; c'est ce qu'on appelle *prendre le Ton*. Enfin on appelle Ton une première Note ou Tonique.

Du Mode ou du Ton.

On appelle Mode ou Ton, un son, quelqu'il soit, qui détermine une Note fondamentale, et qui la fixe Tonique. Il y a deux Modes, le Majeur et le Mineur. Le Mode est Majeur, lorsqu'il y a deux Tons entiers, ou quatre touches, de la Tonique à la tierce. Le Mode est Mineur, lorsqu'il y a un Ton et demi ou trois touches, de la Tonique à la Tierce.

De la Gamme

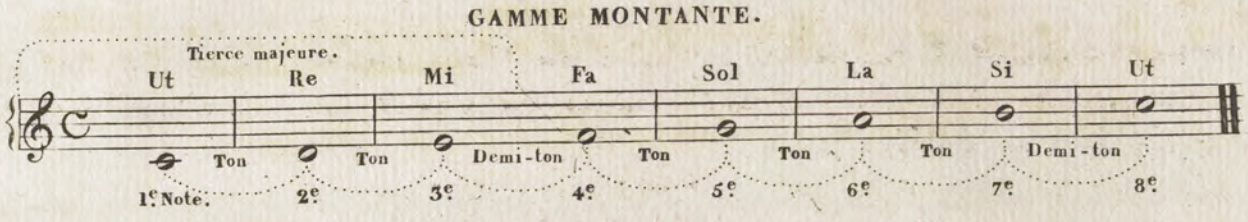
Il y a deux sortes de Gammes, la *Diatonique* et la *Chromatique*. La Diatonique est celle dont les cinq Tons et les deux demi-tons majeurs qui la composent, sont dans l'ordre naturel. La Chromatique est celle dont les cinq Tons de la gamme Diatonique sont divisés en demi-tons majeurs et mineurs, ce qui en formera douze.

Gamme d'Ut majeur,

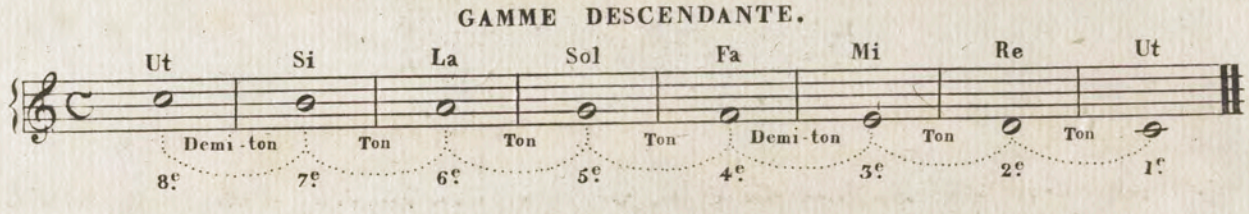
avec les Tons et les Demi-tons qui la composent.

Cette Gamme servira de modèle pour toutes les autres en Ton majeur.

GAMME MONTANTE.



GAMME DESCENDANTE.



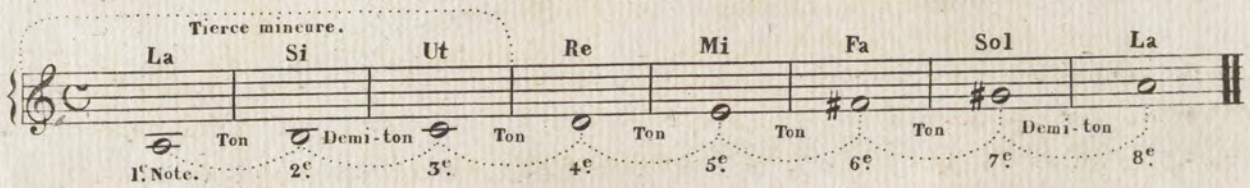
Gamme de La mineur,

avec les Tons et les Demi-tons qui la composent.

Cette Gamme servira de modèle pour toutes les autres en Ton mineur.

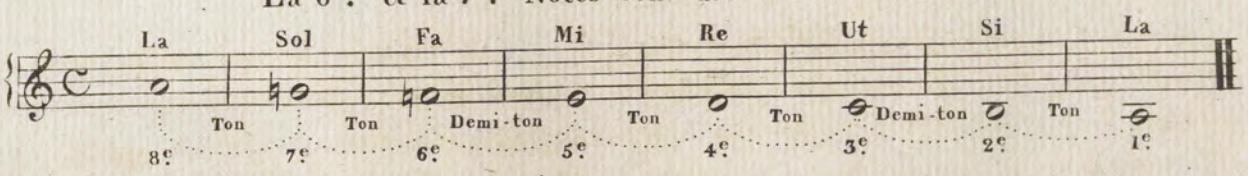
GAMME MONTANTE.

La 6me et la 7me Notes sont alterées.



GAMME DESCENDANTE.

La 6me et la 7me Notes sont dans l'ordre naturel.



Comme, dans les Tons mineurs, la 6e et la 7e Notes sont dans la nature du Ton, il faut dans la gamme montante, que la 7e soit majeure pour monter à l'octave, et pour qu'elle devienne la Note sensible; c'est pourquoi, dans la gamme mineure, la 7e Note est altérée d'un demi-ton, et la 6e est de même altérée pour monter plus facilement à cette 7e Note. Mais dans la gamme descendante, cette 6e et 7e Notes sont toutes les deux dans la nature du Ton.

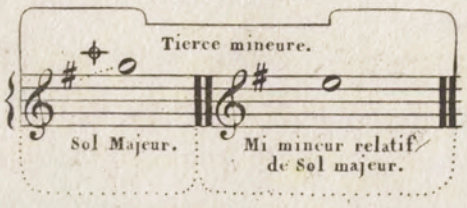
Royal Academy of Music Library

Règle pour connaître le Ton d'un morceau de musique.

Royal Academy of Music Library

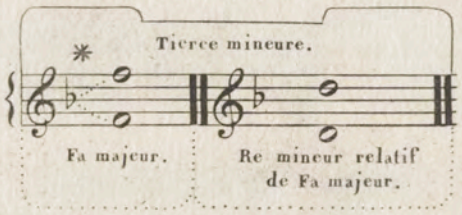
Il faut premièrement savoir que chaque Ton majeur a son Ton mineur qui lui est relatif. Dans les Dièses, le Ton relatif est une tierce mineure au dessous de son Ton majeur. Si, par exemple, le Ton est en *Sol* majeur qui a un Dièse, son relatif sera en *Mi* mineur qui a aussi un Dièse.

EXEMPLE



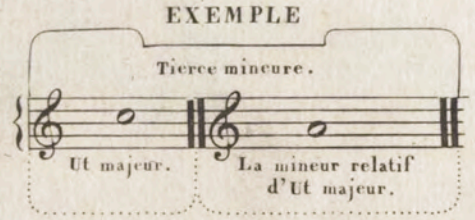
Dans les Bémols le Ton relatif est aussi une tierce mineure au dessous de son Ton majeur. Si, par exemple, le Ton est en *Fa* majeur qui a un Bémol, son relatif sera en *Re* mineur qui a aussi un Bémol.

EXEMPLE



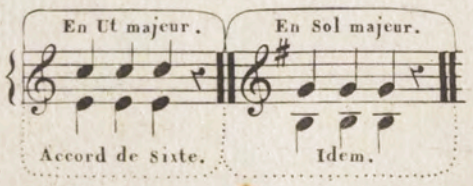
Ces deux Tons sont appellés *Relatifs*, parceque tous les deux sont indiqués à la clef par la même quantité de Dièses ou de Bémols, excepté le Ton d'*Ut* majeur, et de *La* mineur son Ton relatif, où il n'y a rien à la clef.

EXEMPLE



Pour connaître dans lequel de ces deux derniers Tons l'on est, on prendra la Note la plus basse du dernier accord qui termine le morceau, et elle sera précisément la Note du Ton, excepté quand le dernier accord finit par Sixte; alors on prendra la Note la plus haute de ce dernier accord pour le *Ton*.

EXEMPLE



Dans les Tons Dièses, la Note du Ton majeur est un demi-Ton plus haut que le dernier Dièse, (comme dans l'exemple ✠). Pour connaître si l'on est dans le Ton majeur, ou dans son relatif mineur, on prendra aussi la Note la plus basse du dernier accord, comme la règle ci-dessus l'indique.

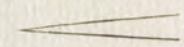
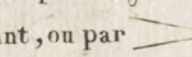
Dans les Tons Bémolisés, la Note du Ton majeur est d'une quarte plus basse ou d'une quinte plus haute que le dernier Bémol, (comme dans l'exemple ✳). Pour connaître si l'on est dans le Ton majeur, ou dans son relatif mineur, on suivra aussi la règle ci-dessus indiquée.

Explication des termes Italiens,

Pour indiquer les mouvements et leurs nuances dans la Musique.

Royal Academy of Music Library

ITALIEN	FRANÇAIS
GRAVE	C'est le plus lent des mouvements.
LARGO, o LENTO	Très-lent et gravement.
LARGHETTO	Un peu moins lent que largo.
ADAGIO	Posément.
AFFETTUOSO	Affectueusement.
CANTABILE	Jouez aisément et avec expres-sion comme si vous chantiez.
ANDANTE	Marqué et moins vif que l'Allegretto.
ANDANTINO	Moins vite que l'Andante.
AMOROSO	Tendrement, passionnément.
ALLEGRO	Gai.
ALLEGRETTO	Moins vif que l'Allegro.
AGITATO	Agité, mouvement serré.
VIVACE	Gai et animé.
PRESTO	Vite.
PRESTTISSIMO, o PRESTO ASSAI	Très-vite.
CON BRIO	Avec gaité et éclat.
TEMPO GIUSTO	Dans le mouvement propre à la mesure.
TEMPO DI MARCIA	Mouvement de Marche.
TEMPO DI MINUETTO	Mouvement de Menuet.
RONDÒ	Rondeau.
POLACCA	Polonaise.
GRAZIOSO	Gracieux.
MODERATO	Modéré.
MAESTOSO	Majestueux.
SOSTENUTO	Soutenu.
MOLTO o ASSAI	Beaucoup.
NON TANTO o NON TROPPO	Un peu moins.
MEZZO FORTE o MEZZA VOCE	A demi jeu.
FORTE	Fort; on le marque par un *F*.

ITALIEN	FRANÇAIS
FORTISSIMO	Très-fort on le marque par deux *FF*.
PIANO, o DOLCE	Doux; on le marque par un *P*.
PIANISSIMO	Très-doux; on le marque par deux *PP*.
CON ESPRESSIONE	Avec expression; on le marque par *Espres*:
CRESCENDO	Enfler le son graduellement; on le marque par *cres*. ou par 
RINFORZANDO, o SFORZANDO	Enfler le son subitement; on le marque par *rinf* ou sf.
DIMINUENDO	En diminuant, ou par  La réunion des deux signes annonce
RITARDANDO, o RALLENTANDO	En retardant; on le mar-que par *Rall*:
SMORZANDO	Laissez mourir le son; on le marque par *smorz*:
DA CAPO	Retourner au commencement du morceau; on le mar-que par *D.C*.
VOLTI SUBITO	Tournez vite; on le mar-que par *V.S*.
Les mots AD LIBITUM	Signifient à *volonté*.
A TEMPO	Reprendre le premier mouvement.
MAGGIORE	Majeur.
MINORE	Mineur.
SEGUE	Suivre.
D.C. Sino al ※	Recommencez jusqu'au ※.
FINE	Fin.
NOTA	Remarquez.

Royal Academy of Music Library

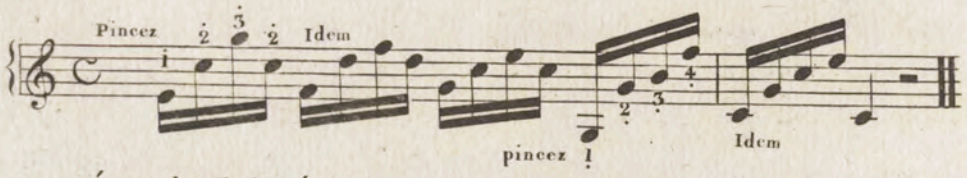
Explication des signes.

Ce signe (*), placé dessus, dessous, ou à côté des Notes, est destiné à annoncer qu'on ne devra pas lever le doigt qui fait cette Note, tant qu'on n'aura pas besoin de le placer sur une autre corde; ainsi ce doigt se trouvera déjà placé pour la même Note de l'accord suivant, et la main aura un point d'appui.

Quand une Note sera suivie de petits points (· · · · ·) il faudra glisser le doigt placé sur cette Note, jusqu'à la Note où se terminent ces points, de manière que la main reste toujours appuyée, et le doigt placé.

On observera que les quatre premiers doigts de la main droite, qui sont destinés à pincer, seront toujours marqués par des numéros pointés (i 2 3 4 ou 1 2 3 4), et placés au dessus ou au dessous des Notes.

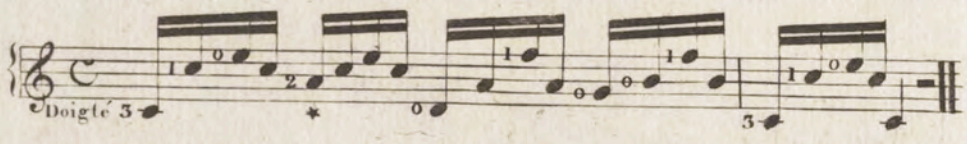
EXEMPLE



Pour les numéros du doigté de la main gauche, comme on ne se sert point du pouce,(A) le second doigt sera considéré comme le premier N.º (1.) le troisième N.º (2.), le quatrième N.º (3), le petit doigt N.º (4); et ces numéros seront toujours mis à côté des Notes.

Les Notes à vide seront marquées par le signe (o).

EXEMPLE



Les numéros, suivis de ces trois lettres (1re pos... 2e pos... etc..) marquent les positions de la main gauche, et les points indiquent la continuation de ces mêmes positions.

Na bene.) La main ne doit jamais changer de position, tant que les Notes peuvent se faire dans les quatre premieres Cases ou Touches.

Cette petite ligne festonnée, (⦚) placée à côté d'un accord, marque qu'on doit pincer les Notes de l'accord qui la suit, l'une après l'autre, et bien également.

Les mots suivans (Sons Har....), indiquent *Sons harmoniques*, et les points marquent jusqu'où il faut les continuer.

Les trois lettres (Bar....) indiquent le *Barré*, et les points, sa continuation.

(A) Je conseille aux Eleves de ne se servir jamais du pouce de la main gauche: car on peut produire sur la Guitare toute l'harmonie dont elle est susceptible, sans employer ce doigt, puisque pour le placer, il faut déranger entièrement la main de sa position; l'usage du pouce est d'ailleurs très-incommode pour les petites mains. Qu'on voye la musique de M.r Sor, si pleine d'harmonie qu'on la prendrait pour une musique de Piano-forté; cependant il l'exécute sans le secours du pouce.

Royal Academy of Music Library

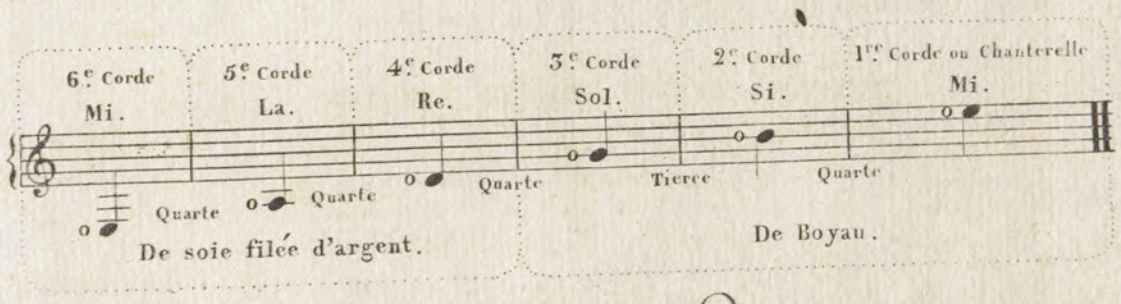
PREMIÈRE PARTIE.

1re Leçon d'explications de la forme de la Guitare

Pour obtenir un plus grand volume de Son, je me sers d'une nouvelle Guitare de mon invention, dont la table d'harmonie est un peu bombée, ce qui rend l'instrument plus sonore. Elle a le manche plus petit que les autres, et arrondi au dessus, ce qui facilite le Barré. Ce perfectionnement en rend le mécanisme beaucoup plus aisé. La planche N° 13. indiquera avec plus d'exactitude tout ce qu'il est nécessaire de savoir relativement à la forme de cet instrument, dans son ensemble, et dans ses différentes parties.

Manière dont la Guitare est montée et accordée

La Guitare est montée avec six cordes, dont la 6e., la 5e. et la 4e. sont de soie filée d'argent, et la 3e., la 2de., et la 1re. ou chanterelle sont de Boyau. Toutes s'accordent par *quarte*, à l'exception de la 2de., qui doit s'accorder par *Tierce*, comme on verra dans l'exemple, où l'on verra aussi le nom, de ces six cordes.



Des Touches et des Positions.

Les Touches sont au nombre de 17, dont douze se placent dans la longueur du manche, et les cinq autres sur la Guitare jusqu'à la Rosette. Les positions de la main gauche sont au nombre de 16; la première est depuis le Sillet jusqu'à la première touche ou première Case, la seconde, depuis celle-ci jusqu'à la suivante, et ainsi de suite, et toujours en descendant. (Voyez planche N° 14.), de sorte que, lorsqu'on voudra connaître la position de la main, on regardera dans quelle Case le premier doigt se trouve placé, n'importe sur quelle corde, son numéro sera précisément celui de la position. (1) Il y a aussi une *Demi-position*, dont je parlerai à la page 55.

(1) Il y a des Maîtres qui comptent seulement cinq positions sur la Guitare, disant que sur les Instrumens qui ont un manche, tels que le Violon, l'Alto etc.... les positions ne changent qu'à chaque Note d'un Ton entier. Comme je joue aussi du Violon, je peux dire que cet Instrument n'a aucun raport avec la Guitare, parceque, quoique l'on doigte ces deux Instrumens avec quatre doigts, ces doigts font quatre Notes sur le Violon, tandis que sur la Guitare il n'en font que deux. Par conséquent, il est très-naturel que, si sur le Violon chaque doigt fait une Note d'un Ton, les positions doivent être aussi d'un Ton, et que si sur la Guitare chaque doigt fait seulement une Note d'un demi-ton, les positions doivent être d'un demi-ton ou d'une Touche. Ainsi la méthode que je viens d'indiquer est la plus claire et la plus facile.

Royal Academy of Music Library

Royal Academy of Music Library

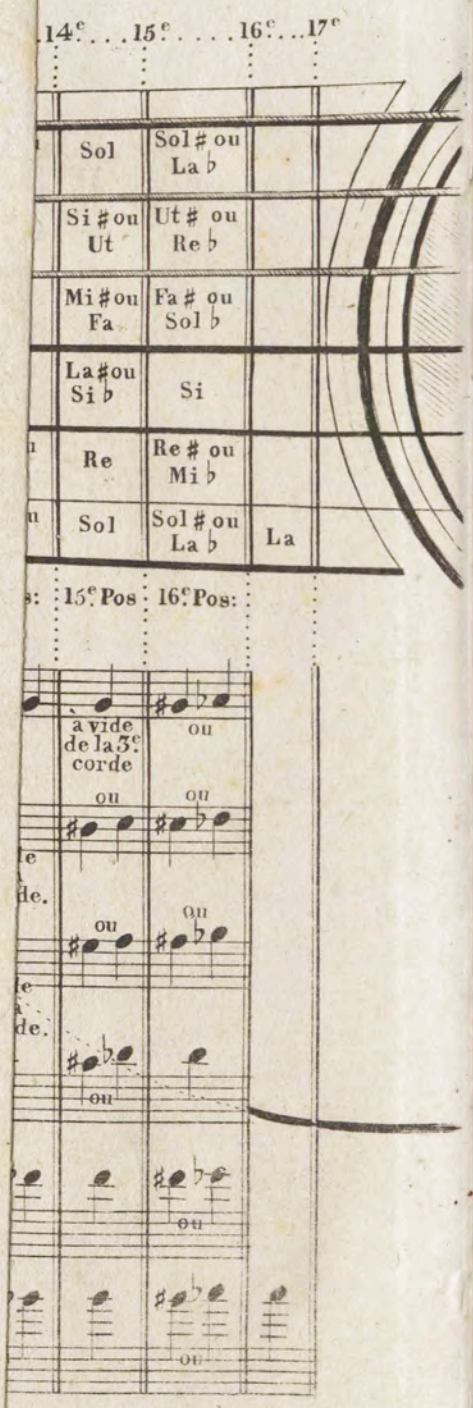
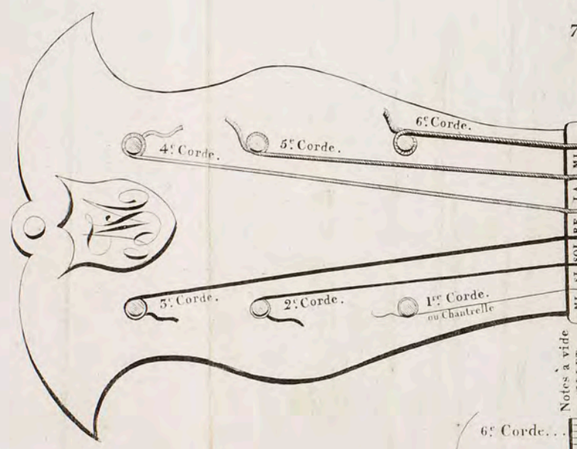


TABLEAU GÉNÉRAL

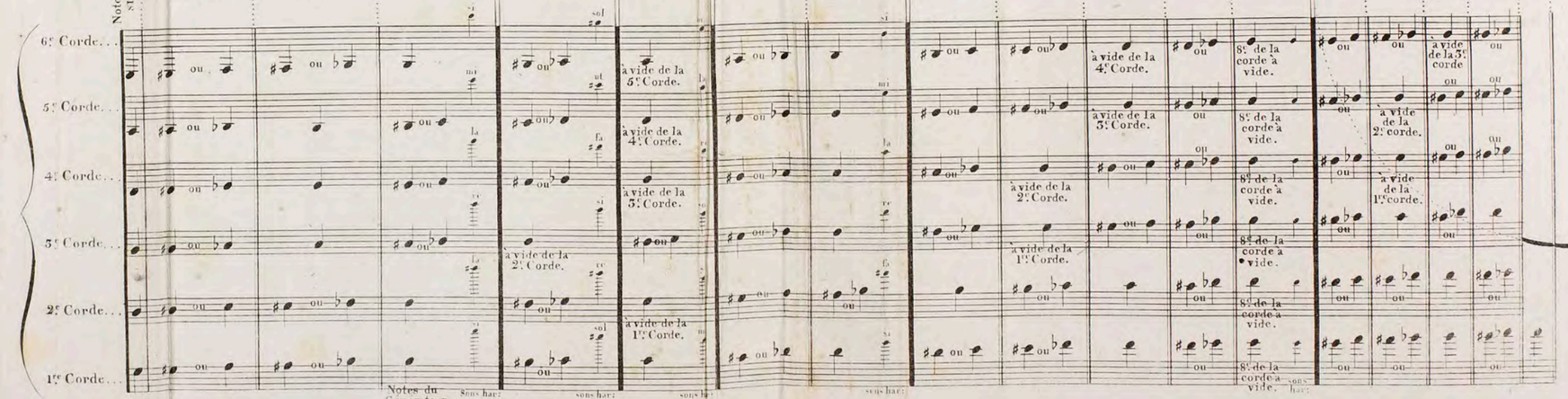
de l'étendue du manche de la Guitare.

On présente ici le manche de la Guitare tracé sur le papier avec la grosse corde en dessus, et la chanterelle en dessous. Cette figure, qui parait d'abord peu naturelle, représente néanmoins plus fidèlement la position de l'instrument, telle qu'elle doit être entre les mains de l'Ecolier. Elle lui montre figu--ratives toutes les positions et toutes les touches sur les-quelles sont in--diqués tous les demi-tons diezés et bémolizés, et le nombre des Notes qu'on peut faire sur une même corde. De cette manière on réduit l'étude des premiers élémens au travail le plus simple possible.

On observera que sur le même manche les cinq touches noires N.os 3, 4, 5, 7, et 12. indiquent où l'on peut faire les *Sons harmoniques*; et on verra sur les portées qui représentent les six cordes, les Notes qui donnent ce son. Pour les distinguer des autres, on les a marquées par des caractères un peu plus petits; et elles sont indiquées par *(Sons har.)*, mais, comme ces Notes seraient difficiles à connaître, elles seront représentées par les Notes mêmes du Générateur, en indiquant toujours la corde et la touche où l'on doit les faire. Pour faire les *Sons harmoniques*, il faut poser légèrement le troisième doigt de la main gauche sur la touche indiquée, et non dans la Case, en effleurant àpeine la corde avec ce doigt. Après que la main droite aura pincé fortement la corde, on relèvera aussitôt le doigt de cette touche, pour laisser libre la vibration de la corde afin qu'elle donne ce son Harmonique avec toute sa force.

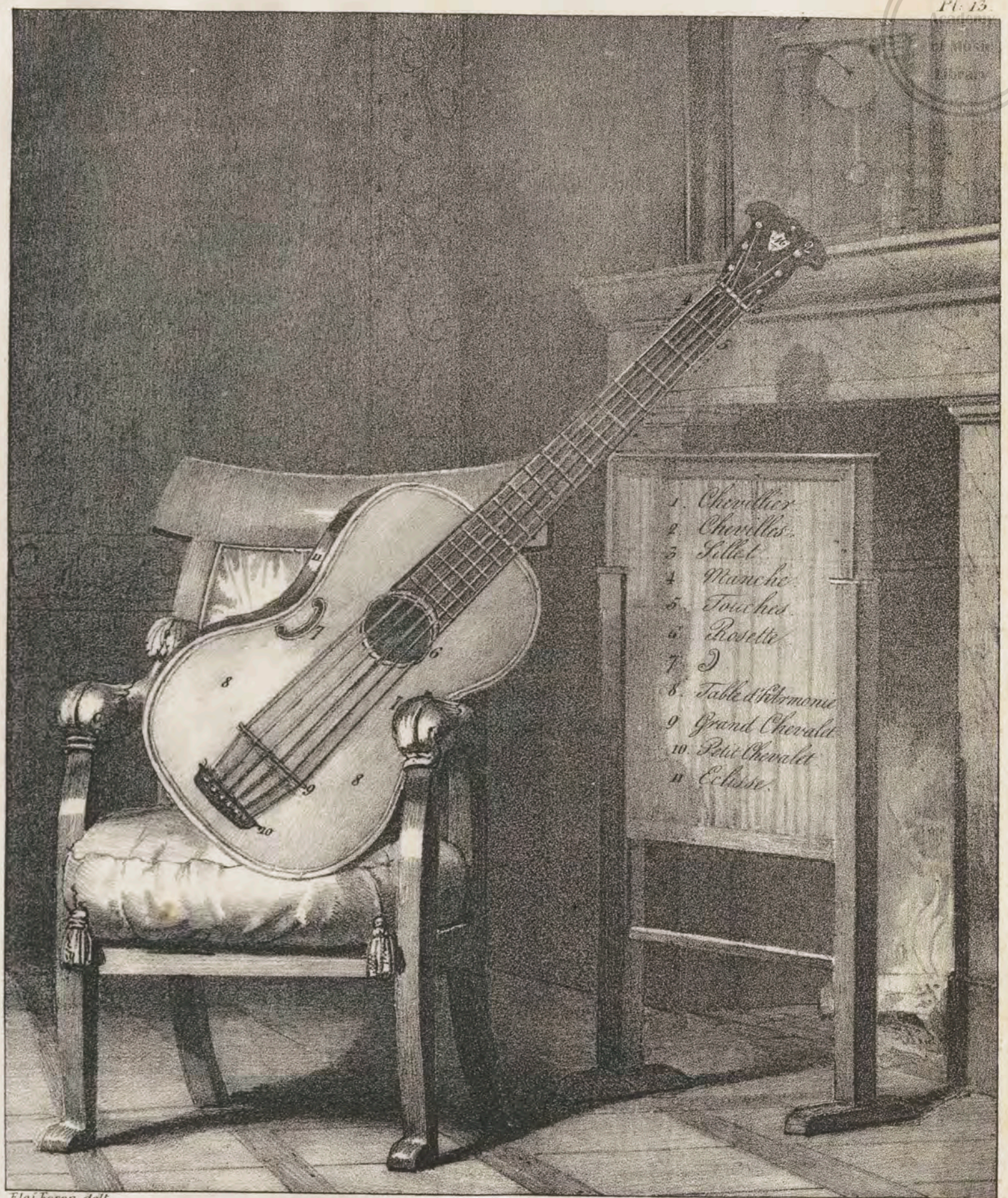


Notes à vide	1.re Position ou Case.	2.e Pos: ou Case.	3.e Pos:	4.e Pos:	5.e Pos:	6.e Pos:	7.e Pos:	8.e Pos:	9.e Pos:	10.e Pos:	11.e Pos:	12.e Pos:	13.e Pos:	14.e Pos:	15.e Pos	16.e Pos:
	1.re Touche	2.e Tou:	3.e	4.e	5.e	6.e	7.e	8.e	9.e	10.e	11.e	12.e	13.e	14.e	15.e	16.e
MI	Mi ♯ ou Fa	Fa ♯ ou Sol ♭	Sol	Sol ♯ ou La ♭	La	a ♯ ou Si ♭	Si	Si ♯ ou Ut	Ut ♯ ou Re ♭	Re	Re ♯ ou Mi ♭	Mi	Mi ♯ ou Fa	Fa ♯ ou Sol ♭	Sol	Sol ♯ ou La ♭
LA	La ♯ ou Si ♭	Si	Si ♯ ou Ut	Ut ♯ ou Re ♭	Re	e ♯ ou Mi ♭	Mi	Mi ♯ ou Fa	Fa ♯ ou Sol ♭	Sol	Sol ♯ ou La ♭	La	La ♯ ou Si ♭	Si	Si ♯ ou Ut	Ut ♯ ou Re ♭
RE	Re ♯ ou Mi ♭	Mi	Mi ♯ ou Fa	Fa ♯ ou Sol ♭	Sol	ol ♯ ou La ♭	La	La ♯ ou Si ♭	Si	Si ♯ ou Ut	Ut ♯ ou Re ♭	Re	Re ♯ ou Mi ♭	Mi	Mi ♯ ou Fa	Fa ♯ ou Sol ♭
SOL	Sol ♯ ou La ♭	La	La ♯ ou Si ♭	Si	Si ♯ ou Ut	t ♯ ou Re ♭	Re	Re ♯ ou Mi ♭	Mi	Mi ♯ ou Fa	Fa ♯ ou Sol ♭	Sol	Sol ♯ ou La ♭	La	La ♯ ou Si ♭	Si
SI	Si ♯ ou Ut	Ut ♯ ou Re ♭	Re	Re ♯ ou Mi ♭	Mi	Mi ♯ ou Fa	Fa ♯ ou Sol ♭	Sol	Sol ♯ ou La ♭	La	La ♯ ou Si ♭	Si	Si ♯ ou Ut	Ut ♯ ou Re ♭	Re	Re ♯ ou Mi ♭
MI	Mi ♯ ou Fa	Fa ♯ ou Sol ♭	Sol	Sol ♯ ou La ♭	La	La ♯ ou Si ♭	Si	Si ♯ ou Ut	Ut ♯ ou Re ♭	Re	Re ♯ ou Mi ♭	Mi	Mi ♯ ou Fa	Fa ♯ ou Sol ♭	Sol	Sol ♯ ou La ♭	La



J'ai marqué dessus le manche le nom de toutes les Notes qu'on peut faire sur chaque corde, et dessus les six portées qui repré--sentent les six cordes, j'ai marqué les Notes mêmes.

Royal Academy of Music Library



Eloi Feron delt.

Lith: de G: Engelmann.

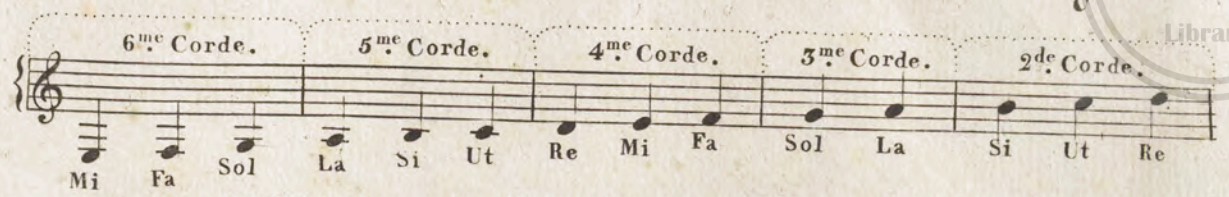
Royal Academy of Music Library

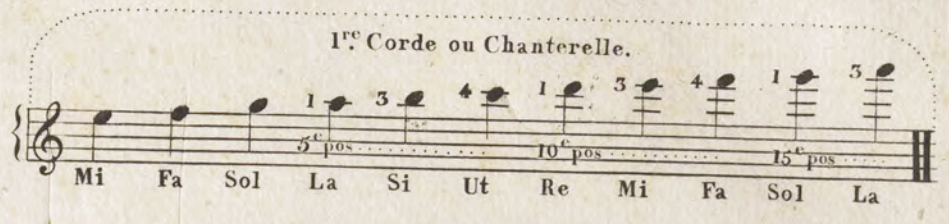
Royal
Academy
of Music
Library

Royal
Academy
of Music
Library

Royal Academy of Music Library

Tableau de toutes les Notes qu'on fait sur la Guitare.





Manière de tenir la Guitare.

La planche N° 16, servira de modèle pour la véritable position de la Guitare. On n'oubliera pas de faire usage d'un ruban mis en écharpe, pendant les premiers mois, ainsi que d'un petit tabouret pour y poser le pied gauche, et afin de soutenir par là plus commodément la Guitare; de cette manière on aura aussi plus de facilité dans les mouvements de la main gauche.

Position du bras gauche et de la main.

On relevera le bras d'une manière naturelle et sans affectation. Le manche de la Guitare doit être posé au milieu de la main gauche, légèrement soutenu par l'index, et tant-soit-peu par le pouce, que l'on placera derrière la première touche au dessous du manche. On observera que le pouce soit tenu un peu obliquement et qu'il ne dépasse pas le manche; la main sera tant-soit-peu détachée du manche, mais sans roideur dans le poignet, afin que les doigts se trouvent d'aplomb sur les cordes.

Position du bras droit et de la main.

Il faut que l'avant-bras soit appuyé sur l'éclisse de la Guitare, et le petit doigt placé sur la table d'harmonie à côté de la 1re. corde ou chanterelle, et entre la Rose et le chevalet; il faut aussi que le pouce soit posé sur la 6e. corde, le second doigt sur la 3e., le troisième sur la 2de. et le quatrième sur la 1re. corde, en faisant attention que le bras et la main s'arrondissent avec grâce. Quand on voudra pincer plus doux, et imiter le Son de la Harpe, on avancera la main plus près de la Rosette.

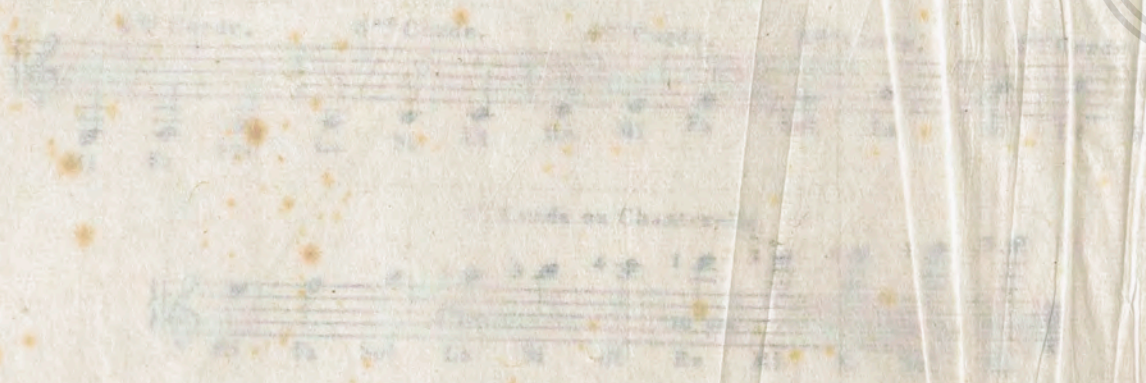
Mouvement des doigts de la main gauche.

Les numéros des doigts correspondant à ceux des cases ou touches, se placeront de cette manière: le premier se posera sur la 1re. case de la 6e. corde, le second sur la 2de., le troisième sur la 3e., et le quatrième sur la 4e. On répétera ce mouvement des doigts jusqu'a ce que tous les quatre arrivent facilement dans leurs cases correspondantes. On fera attention de ne point lever le 1er. doigt que le 2d. ne soit déjà placé, et le 2d. qu'après avoir placé le 3e., de même le 3e. qu'après le 4e. doigt; par ce moyen, la main aura un point d'appui, et sera

Royal
Academy
of Music
Library

Royal Academy of Music Library

Tableau de toutes les Notes qu'on peut [illegible]



Manière de tenir la Guitare

La planche N° 16, servira de modèle pour la véritable position [illegible] n'oubliera pas de faire usage d'un ruban mis en écharpe, pendant les [illegible] petit tabouret pour y poser le pied gauche, et afin de soutenir par là [illegible] -tare; de cette manière on aura aussi plus de facilité dans les mouvements [illegible] gauche.

Position du bras gauche et de la main

On relevera le bras d'une manière naturelle et sans affectation [illegible] doit être posé au milieu de la main gauche, légèrement soutenu par [illegible] par le pouce, que l'on placera derrière la première touche au dessous [illegible] que le pouce soit tenu un peu obliquement et qu'il ne dépasse pas le [illegible] tant-soit-peu défectueuse de manière, mais sans roideur dans le poignet, [illegible] que les doigts se trouvent d'aplomb sur les cordes.

Position du bras droit et de la main

Il faut que l'avant-bras soit appuyé sur l'éclisse de la Guitare, [illegible] sur la table d'harmonie à côté de la 1re corde ou chanterelle, et entre [illegible] il faut aussi que le pouce soit posé sur la 6e corde, le second doigt sur la 5e, le troisième sur la 2e et le quatrième sur la 1re corde, en faisant attention que [illegible] la main s'ar-condissent avec grâce. Quand on voudra [illegible] plus doux, et [illegible] on avancera la main plus près de la Rosette.

Mouvement des doigts de la main gauche

Les numéros des doigts correspondent [illegible] des cases [illegible] de cette manière: le premier se posera sur la 1re case de la 4e corde, le second sur la 2me, le troisième sur la 3e et le quatrième sur la 4e [illegible] ce mouvement [illegible] doigts [illegible] que tous les quatre arrivent [illegible] dans [illegible] cases correspondantes [illegible] de ce point levez le 1er doigt que le 2d ne soit [illegible] placé, et le 2e [illegible] le 3e, de même le 3e qu'après le 4e doigt, par ce [illegible] la main [illegible] sera

Royal
Academy
of Music
Library

Pl. 16.

Eloi Feron del.t

Lith. de G. Engelmann

Royal
Academy
of Music
Library

Royal Academy of Music Library

plus ferme. On continuera ainsi sur toutes les autres cordes jusqu'à ce que la main prenne d'elle même sa véritable position. On fera aussi attention de placer les doigts bien en pointe et près des touches vers la table d'harmonie, pour que le son des Notes soit plus pur, et de ne pas trop les relever de dessus les cordes, afin de pouvoir les replacer plus promptement.

De la Pose en général.

Il ne suffit pas que la Guitare soit placée comme je viens de l'indiquer ; il faut aussi pour les mouvemens des mains que l'attitude du corps et celle de la tête soient naturelles et sans affectation. Une attitude noble et aisée donne de la grâce, contribue au dévelopement de tous les moyens, et l'exécution en devient plus facile.

Observation.

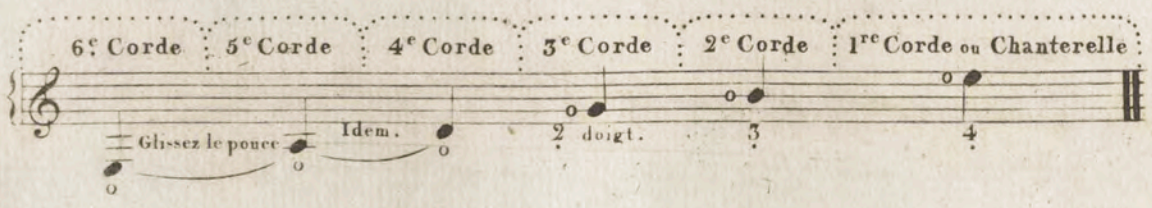
A l'aide d'une bonne Méthode, les Elèves parviendront non seulement à surmonter toutes les difficultés, mais à pouvoir aussi donner à leur Son toute la force d'expression dont la Guitare est susceptible. Car l'expression consiste, 1°. à pincer la corde avec netteté pour en tirer un Son très-pur et très-agréable, 2°. à caractériser avec âme et énergie toutes les idées et tous les sentimens du compositeur par le moyen des *Piano* et des *Forte* bien gradués, ce qui produit dans la musique un si bel effet, 3°. à lier des Notes simples et doubles, 4°. à faire des Notes *Glissées* et des Sons *Portés*, comme le chanteur fait avec la voix, et à produire enfin des Sons *Harmoniques* : or, tous ces moyens peuvent facilement être exécutés sur la Guitare. Ainsi je recommande aux Elevès de les marquer et de les faire sentir avec la plus scrupuleuse exactitude ; je leur recommande encore d'observer avec la plus grande attention, en étudiant, les signes, les doigters et les positions qui sont marqués, afin d'acquérir un bon doigter et de la facilité dans l'exécution.

Règle pour pincer les six cordes.

1re Leçon d'exécution.

Le pouce pincera la 6e., la 5e. et la 4e. cordes, en observant de le faire glisser d'une corde à l'autre sans le relever ; on pincera les autres trois cordes avec le second, le troisième et le quatrième doigts ; on fera cet exercice jusqu'à ce que le mouvement des doigts devienne libre et bien égal.

EXEMPLE.

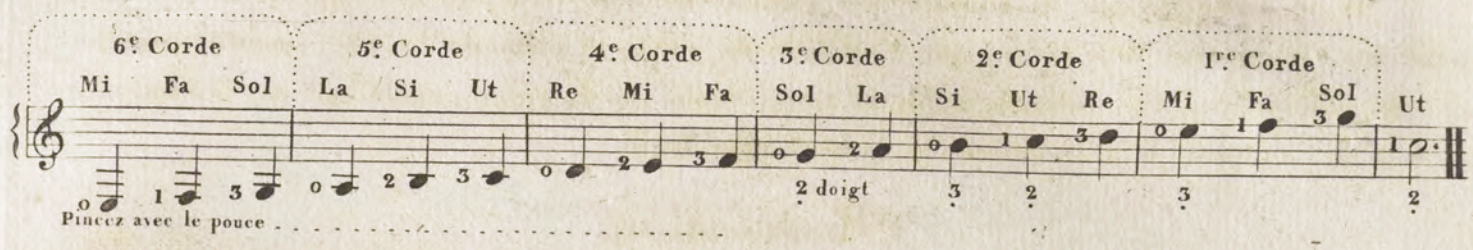


Royal Academy of Music

2.de Leçon.

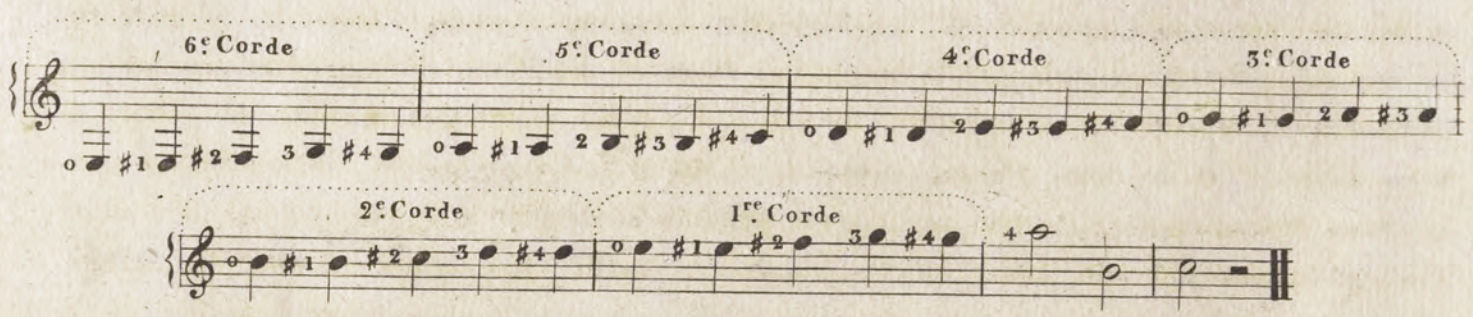
1.er exercice pour apprendre à faire les Notes à la 1.re position.

Toutes les fois que les Notes se suivent, comme dans une gamme, les Notes de la 6.e, 5.e, et 4.e cordes se pincent toujours avec le pouce, et les Notes des autres trois cordes se pin-cent comme elles sont indiquées dans l'exemple.

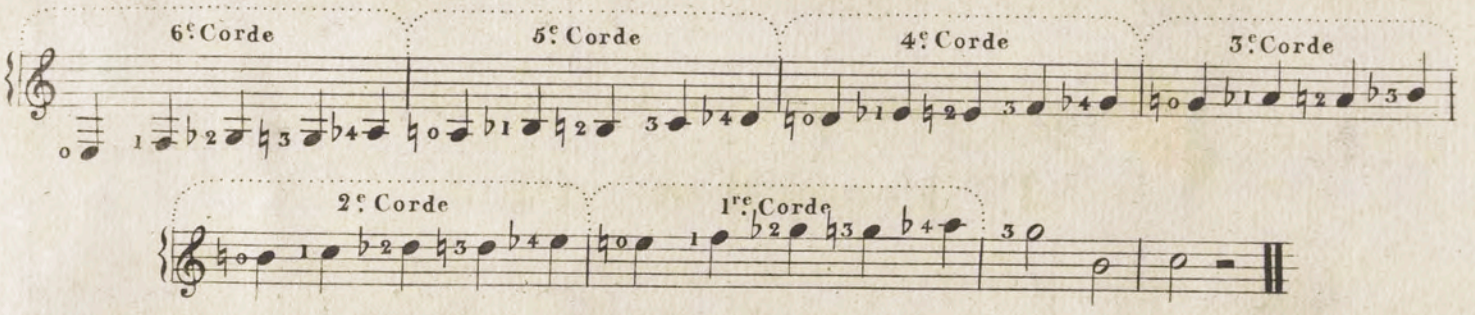


3.e Leçon.

2.e exercice pour apprendre à faire les Notes avec les Dièses.



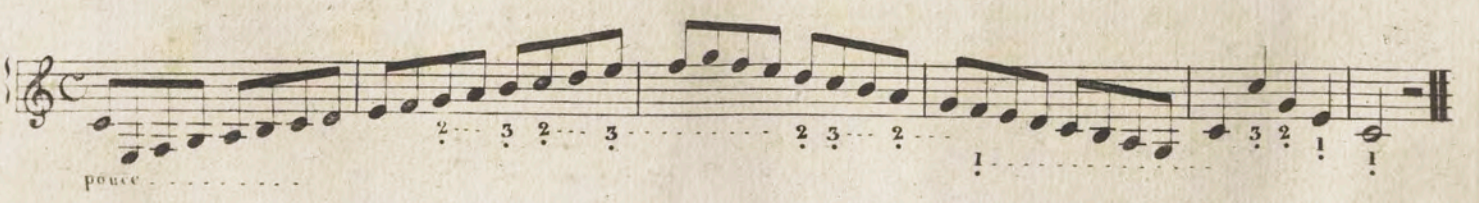
3.e exercice pour apprendre à faire les Notes avec les Bémols.



4.e Leçon.

Gamme en Ut majeur

En montant et en descendant.

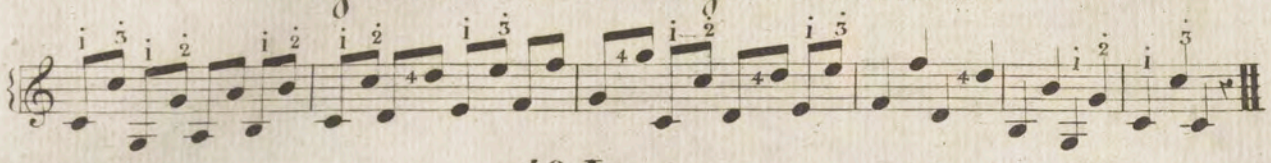


Royal Academy of Music Library

Observation.

Toutes les fois qu'on doit faire avec le 3.e doigt deux Notes de suite sur deux cordes différentes, alors, pour rendre le doigter plus facile, on fera la seconde Note avec le 4.e doigt, excepté lorsque ces Notes seront de la 6.e á la 5.e corde, de la 5.e à la 4.e et de la 4.e à la 3.e; dans ce cas on les fera seulement avec le 3.e doigt.

Gamme en Ut majeur en octave

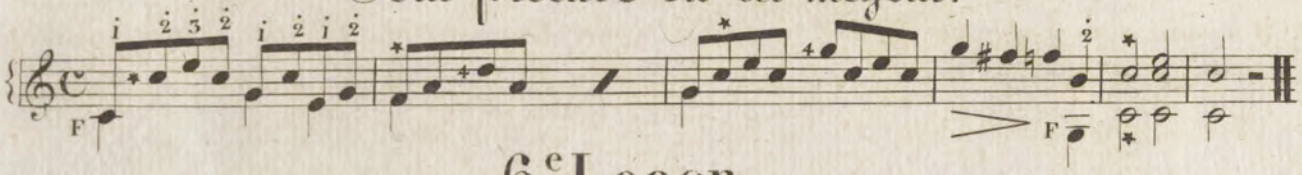


5.e Leçon

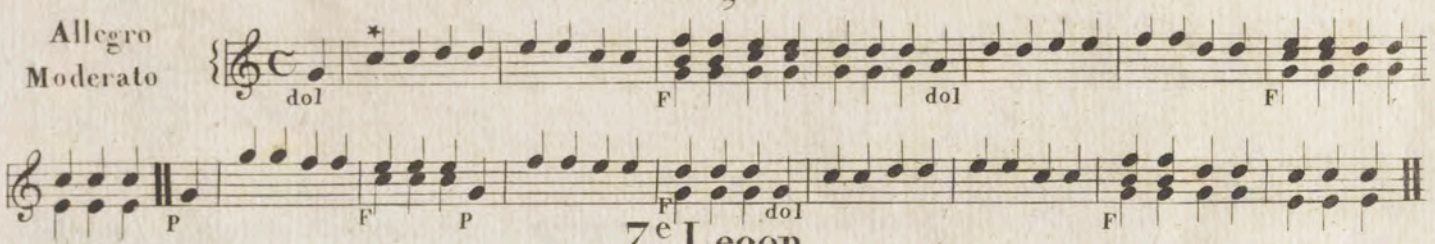
Premier avertissement.

Les Notes de la basse seront marquées par une queue en bas, et on les pincera toujours avec le pouce, quand même ces Notes seraient sur la 3.e corde. De cette manière on distinguera mieux les Notes de la basse de celles du chant; mais quand les Notes de la basse arriveront jusque sur la 2.de corde, on les pincera avec le 2.d doigt; dans le cas où il faudra se servir du pouce, on l'indiquera; et quand les Notes du chant arriveront sur les cordes basses, on les pincera aussi avec le pouce. (N.a) Lorsque l'on trouvera 2, 3, ou 4 Notes écrites l'une au dessus de l'autre, on les pincera ensemble.

Petit prélude en Ut majeur.



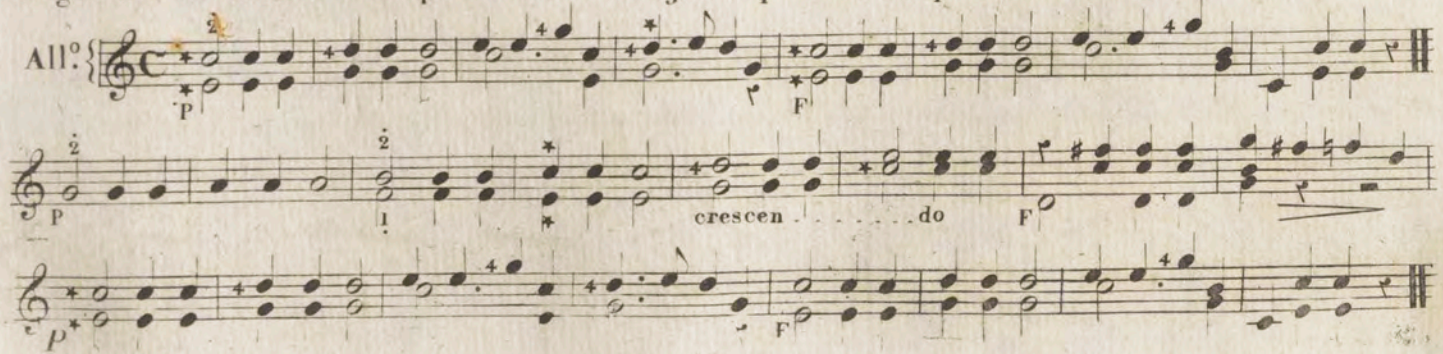
6.e Leçon.



7.e Leçon.

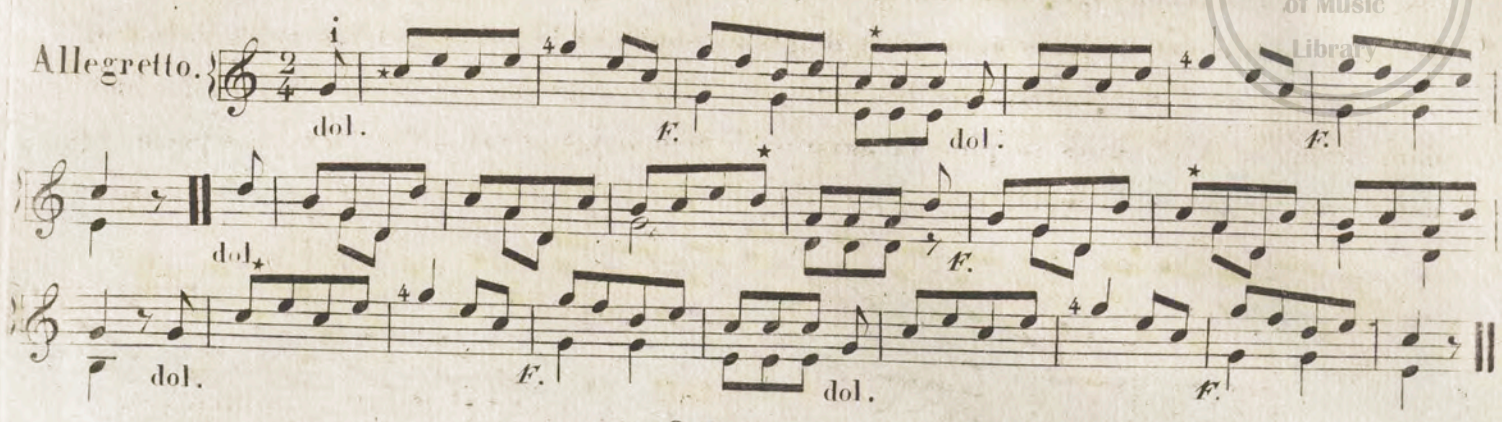
Second avertissement.

Pour rendre faciles les mouvemens de la main droite, il faut, en pinçant les cordes, retirer seulement les doigts; mais la main doit toujours rester ferme pour ne pas trop éloigner les doigts des cordes, et afin qu'ils soient toujours prêts à les pincer.



Royal Academy of Music Library

8e. Leçon.



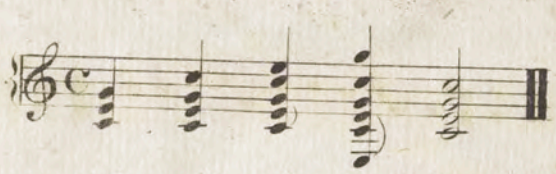
9e. Leçon.

Règles générales pour pincer les accords en les Batteries ou Arpéges

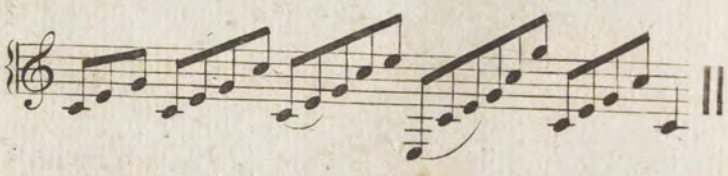
Lorsqu'on rencontre un accord de trois notes, on le pince avec trois doigts; le pouce, le second et le troisième doigts. Si l'accord est de quatre notes, on le pince avec quatre doigts; s'il est de cinq, on pince les deux notes plus basse avec le pouce, en le glissant sur les deux cordes, et les autres avec les autres trois doigts; et s'il est de six notes, on pince les trois notes plus basses avec le pouce, en le glissant toujours sur les trois cordes, mais avec une grand rapidité et bien également, pour qu'elles puissent produire le même effet que si elles étaient pincées ensemble. (exemple, N°1) Quand les notes sont comme dans l'exemple N°. 2. alors on les nomme *Batteries* ou *Arpeges*, et on les exécute par la même règle des accords; mais on les pince l'une après l'autre, comme elles sont écrites.

Nota. L'Elève pourra lire l'explication des exemples suivants, et jouer ces exemples à mesure qu'il en aura besoin.

N°. 1.



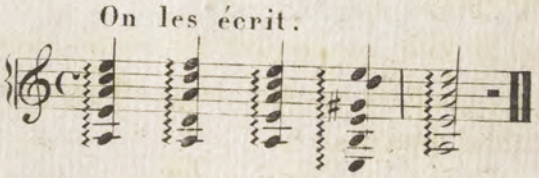
N°. 2.



Si l'on trouve un accord précédé d'une petite ligne festonnée, dont j'ai déjà parlé dans l'explication des signes, on doit toujours pincer les cordes l'une après l'autre, pour qu'elles soient liées bien également. Exemple. N°. 3.

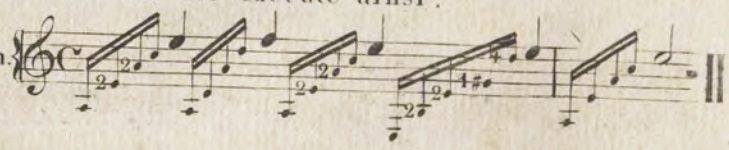
On les écrit.

N°. 3.



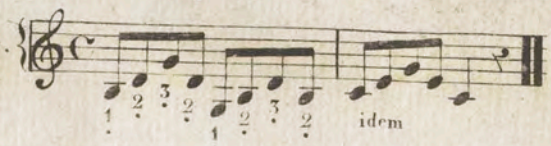
Explication.

On les exécute ainsi.

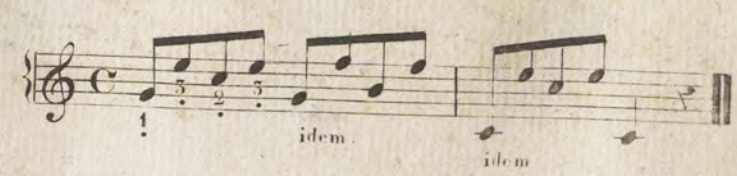


Quand les Batteries sont composées seulement de notes sur les cordes basses comme dans l'exemple N°4. on est obligé de pincer aussi ces notes basses avec le 2d. et le 3e. doigts, et lorsque les Batteries sont composées de notes sur les cordes hautes, comme dans l'exemple N°5. on pince aussi les notes de la 3e. corde avec le pouce.

N°4.

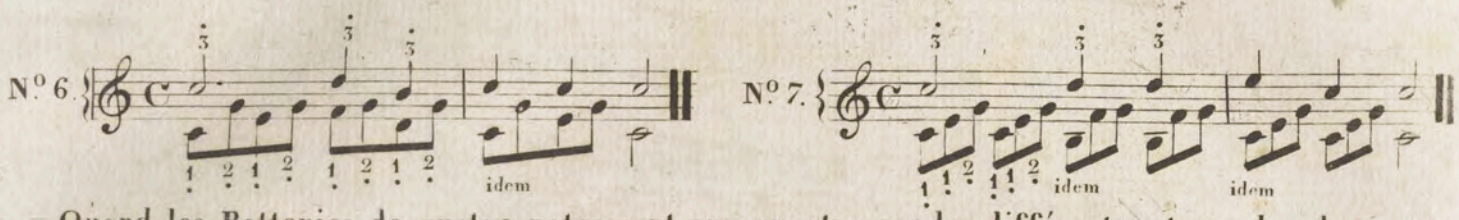


N°. 5.



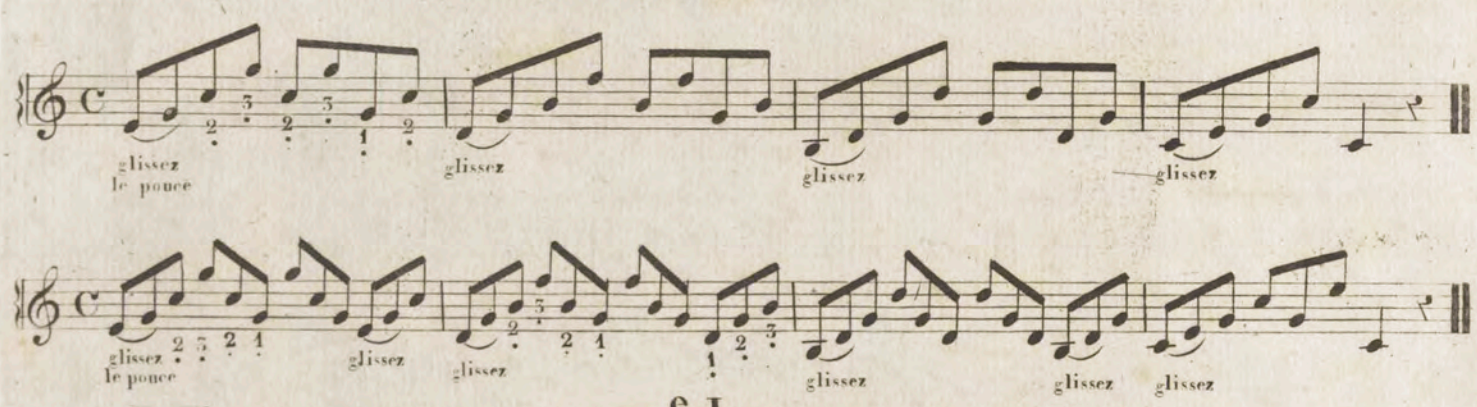
Royal Academy of Music Library

Si les Batteries accompagnent un chant, comme dans l'exemple N.º 6. les notes de l'accompagnement se pincent toujours avec deux doigts, le pouce et le second, et les notes du chant avec le troisième doigt. Lorsque les notes de l'accompagnement sont des Triolets, comme dans l'exemple N.º 7. Elles se pincent aussi avec deux doigts, c'est-à-dire, les deux premières notes avec le pouce, la troisième avec le second doigt, et la note du chant avec le troisième.



Quand les Batteries de quatre notes sont sur quartre cordes différentes, et que les deux notes plus basses sont sur deux cordes qui se suivent, alors, pour rendre le pincé plus égal et plus facile on les pince seulement avec trois doigts, c'est-à-dire, que le pouce liera les deux premières notes en glissant d'une corde à l'autre, comme dans les deux exemples suivants.

Tous les autres pincés sont indiqués à la page N.º 94. dans le Thême avec 50. Variations.

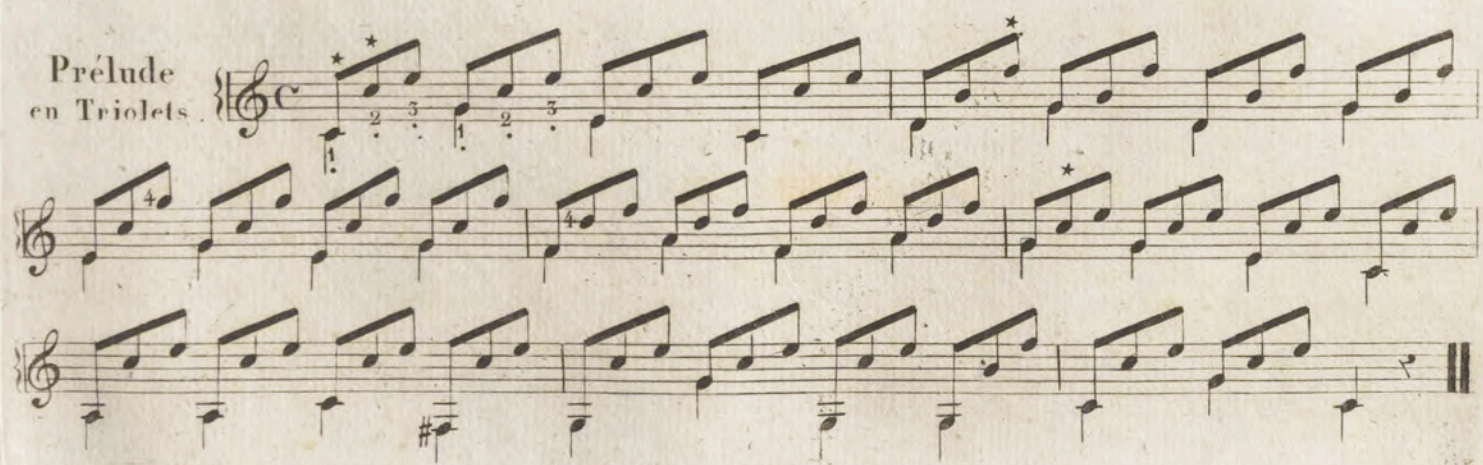


10.e Leçon.

Troisième Avertissement.

Il faut toujours que le doigt qui fait la note de la basse, soit placé le premier, particulièrement dans les accords ou Batteries, parceque cette note est la première qu'on pince; c'est aussi pour avoir plus de facilité à placer les autres doigts.

Prélude en Triolets.



Royal Academy of Music Library

11.e Leçon.

Walze.

p. f. p. f. Fine. dol. f. D.C.

12.e Leçon.

Contredanse.

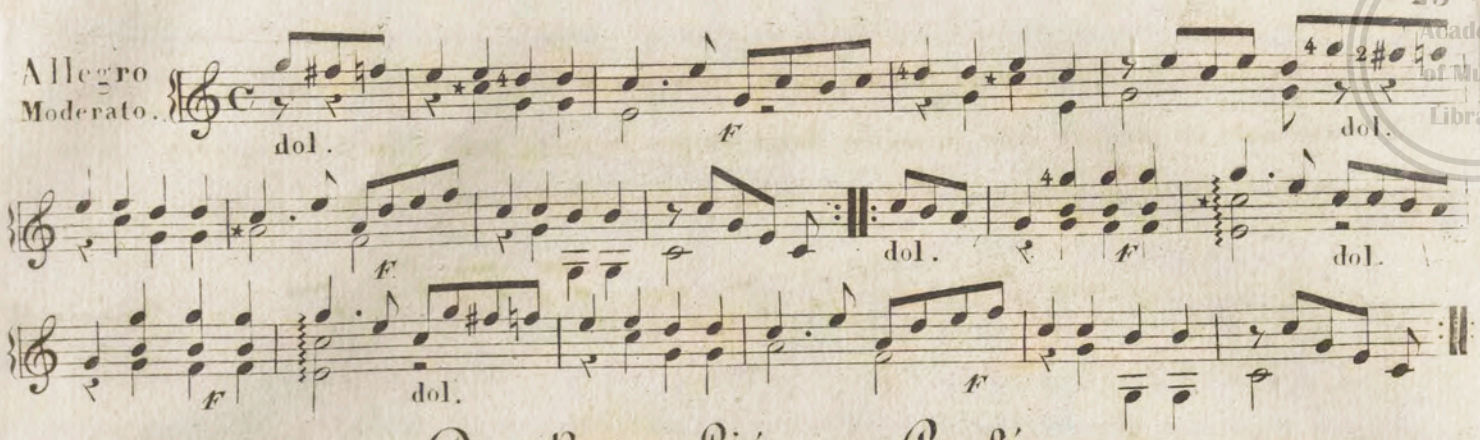
Allegretto.

dol. f. dol. f. Fine p. f. rallen . . . . . tando. f. dol. f.

Quatrième Avertissement.

Avant d'aller plus loin, l'Elève fera bien d'apprendre le Thême de la page N.o 94 avec les trois premières variations, pour exercer sa main aux Arpèges ou Batteries; ensuite il reprendra les petites sonates suivantes, qu'il devra faire alterner avec quelques variations. Mais à présent qu'il a déjà acquis quelque facilité dans l'exécution, il faut qu'il apprenne à battre la mesure; et avant de commencer sa leçon, il battra avec la main et le pied droit ensemble tous les temps de la mesure du morceau qu'il devra jouer, afin de s'accoutumer à la battre, à la bien diviser, et à bien prendre le mouvement de cette mesure. Ensuite, en jouant, il battra cette mesure avec le pied seulement.

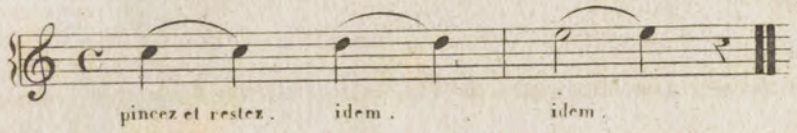
Royal Academy of Music Library



Des Notes Liées ou Coulées.

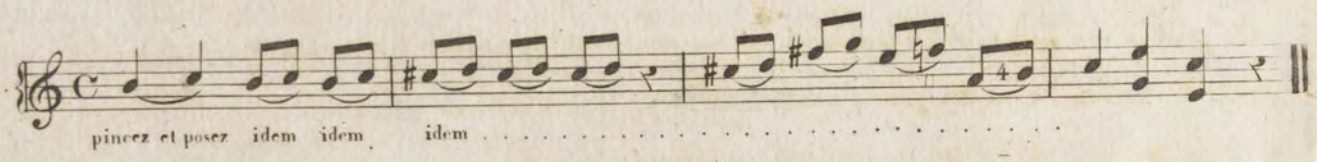
Lorsque l'on trouve un trait recourbé ⌒ placé sur deux notes, on l'appelle *Liaison*, et il sert à indiquer qu'il faut lier ces notes ensemble. Si les deux notes sont les mêmes, on ne pince que la première, sur laquelle on reste pendant tout le temps de la valeur de la seconde.

1re. Exemple.



Mais quand les deux notes ne sont pas les mêmes, on pince également la première, et on fait la seconde avec la main gauche. Si ces notes liées montent, après avoir pincé la première, on pose le doigt sur la corde, en le laissant tomber comme un petit marteau, et on profite de la vibration de cette corde pour faire la seconde sans le secours de la main droite.

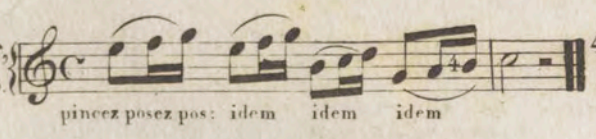
2me. Exemple.



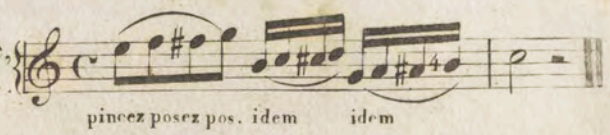
Nota. Il suffira pour le moment, que l'Elève apprenne à faire les notes liées dans les cinq exemples marqués par le signe ✲𝄾✲. Il apprendra ensuite à lier les autres, quand il faudra.

Lorsque la liaison est sur plusieurs notes, on pince toujours la première, et on pose de suite, l'un après l'autre, autant de doigts de la main gauche, qu'il y a de notes, mais toujours sans le secours de la main dte.

3me. Exemple, à trois notes.

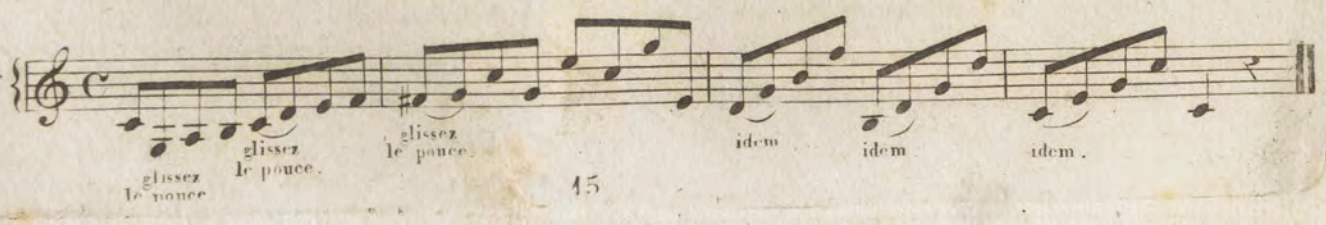


4e. Exemple, à 4. notes.



On lie aussi les notes de la sixième à la cinquième corde, de la cinquième à la quatrième et de la quatrième à la troisième, en glissant le pouce d'une corde à l'autre, sans le relever comme je l'ai déjà indiqué à la page N° 17. (règle pour pincer les six cordes.)

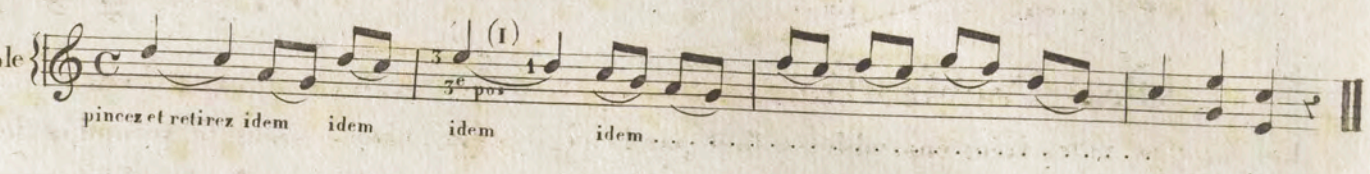
5e. Exemple. ✲𝄾✲



Royal Academy of Music Library

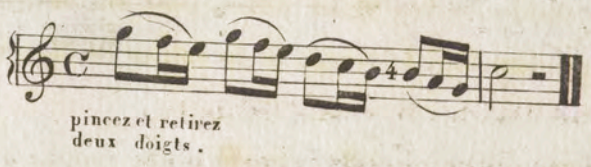
Quand les notes liées decendent, il faut, après avoir pincé la première, retirer le doigt qui a fait cette note, en pinçant avec ce même doigt un peu la corde pour faire bien entendre la seconde; mais avant de le retirer, il faut que celui de la seconde note soit déjà préparé.

6e Exemple

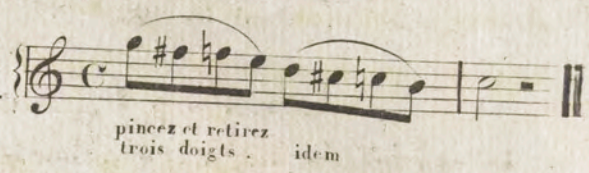


Lorsque la liaison est sur plusieurs notes, on retire, l'un après l'autre, autant de doigts qu'il y a de notes liées, mais toujours sans le secours de la main droite.

7e Exemple à 3 notes.

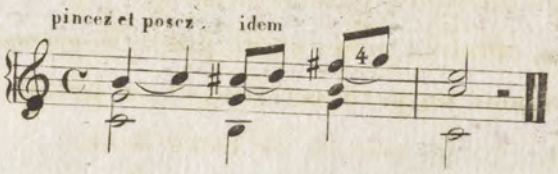


8e Exemple à 4 notes.

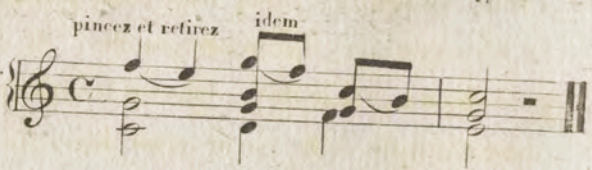


Quand la note liée se trouve avec les notes de l'harmonie ou de l'accompagnement, après avoir pincé cette note avec l'harmonie, on fait la note liée comme dans le 2e et 6e exemples ci-dessus indiqués.

9e Exemple.

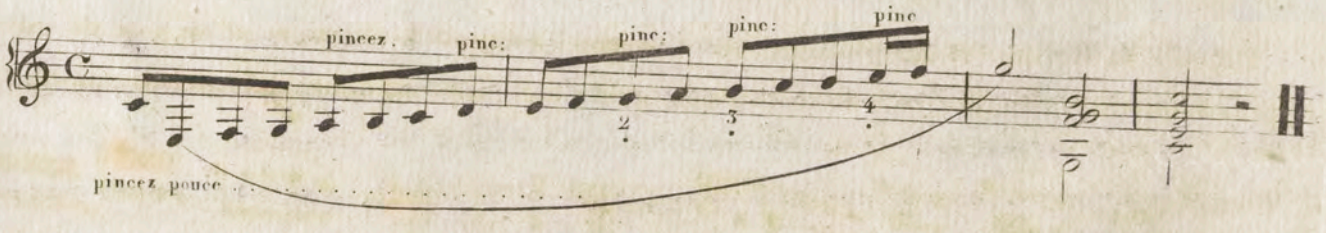


10e Exemple.



On peut aussi lier, tant en montant qu'en descendant, toutes les notes qu'on fait à la première position. En montant, on pince seulement la première note de chaque corde; les autres se font avec la main gauche, en posant très-vite, et avec beaucoup de force, les doigts, l'un après l'autre, sur la même corde, et en profitant de la vibration de cette corde.

11e Exemple.

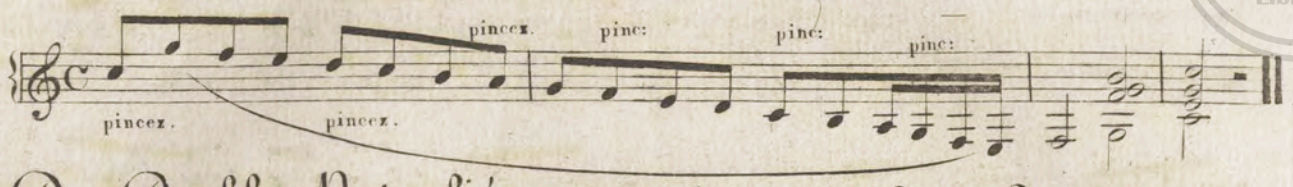


(1) On observera que, pour bien lier les notes en descendant, on doit toujours les faire sur la même corde; car, si on pince le *Mi* à vide, et qu'on pose le troisieme doigt sur la deuxième corde pour faire le *Re* et le lier avec ce *Mi* (ce qu'on appelle, *Echo*) jamais on ne pourra appeller ces deux notes *liées*, 1° parceque le doigt qui fait la première note, doit lier la seconde, ce qu'on ne pourrait jamais faire sur deux cordes; 2° parceque le doigt posé sur une corde qui n'a pas été mise en vibration, n'a pas assez de force pour faire bien entendre cette note, et parceque, enfin, le bon goût éxige que les deux notes s'exécutent toujours sur la même corde, pour que leur son soit bien égal.

Royal Academy of Music Library

En descendant, on pince aussi la première note de chaque corde; et les autres se font avec la main gauche, en pinçant un peu la corde au moment qu'on retire les doigts les uns après les autres. (2)

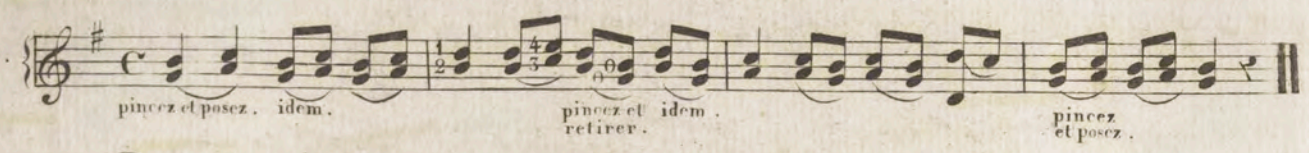
12e Exemple.



Des Doubles Notes liées en montant et en descendant.

Les doubles notes liées ensemble se font par la règle déjà indiquée dans le second et le sixième exemples précédents. Il sera seulement nécessaire de poser et de retirer les deux doigts ensemble.

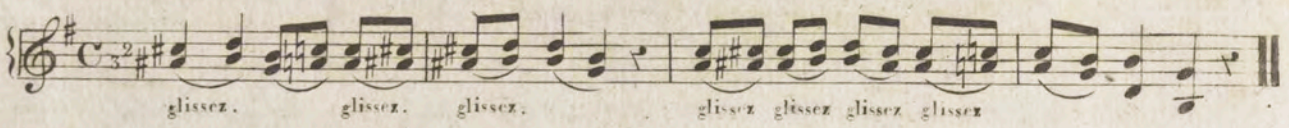
13e Exemple.



Du Son Glissé en montant et en descendant.

Le son *Glissé* se fait sans détacher les doigts des cordes, en glissant la main d'une touche à l'autre avec les doigts qui marquent les deux premières notes; la même règle servira en montant et en descendant.

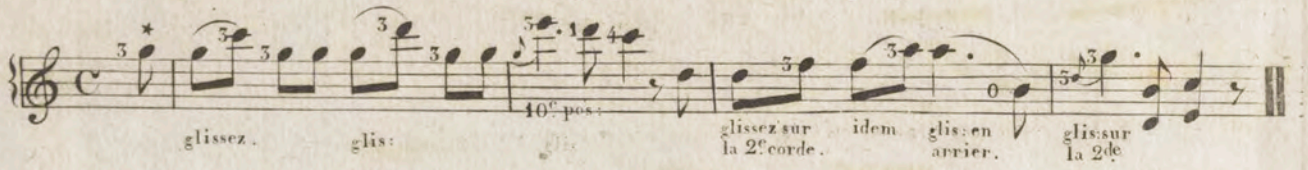
14e Exemple.



Du Son Porté.

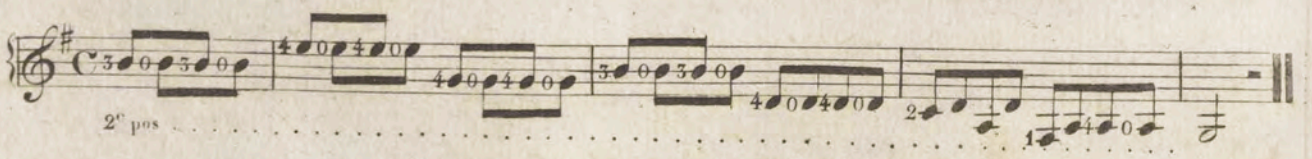
Le son *Porté* se fait en glissant très-rapidement le doigt de la main gauche qui fait la note, sur toutes les touches, jusqu'à l'autre note indiquée, pour imiter le son porté de la voix naturelle.

15e Exemple.



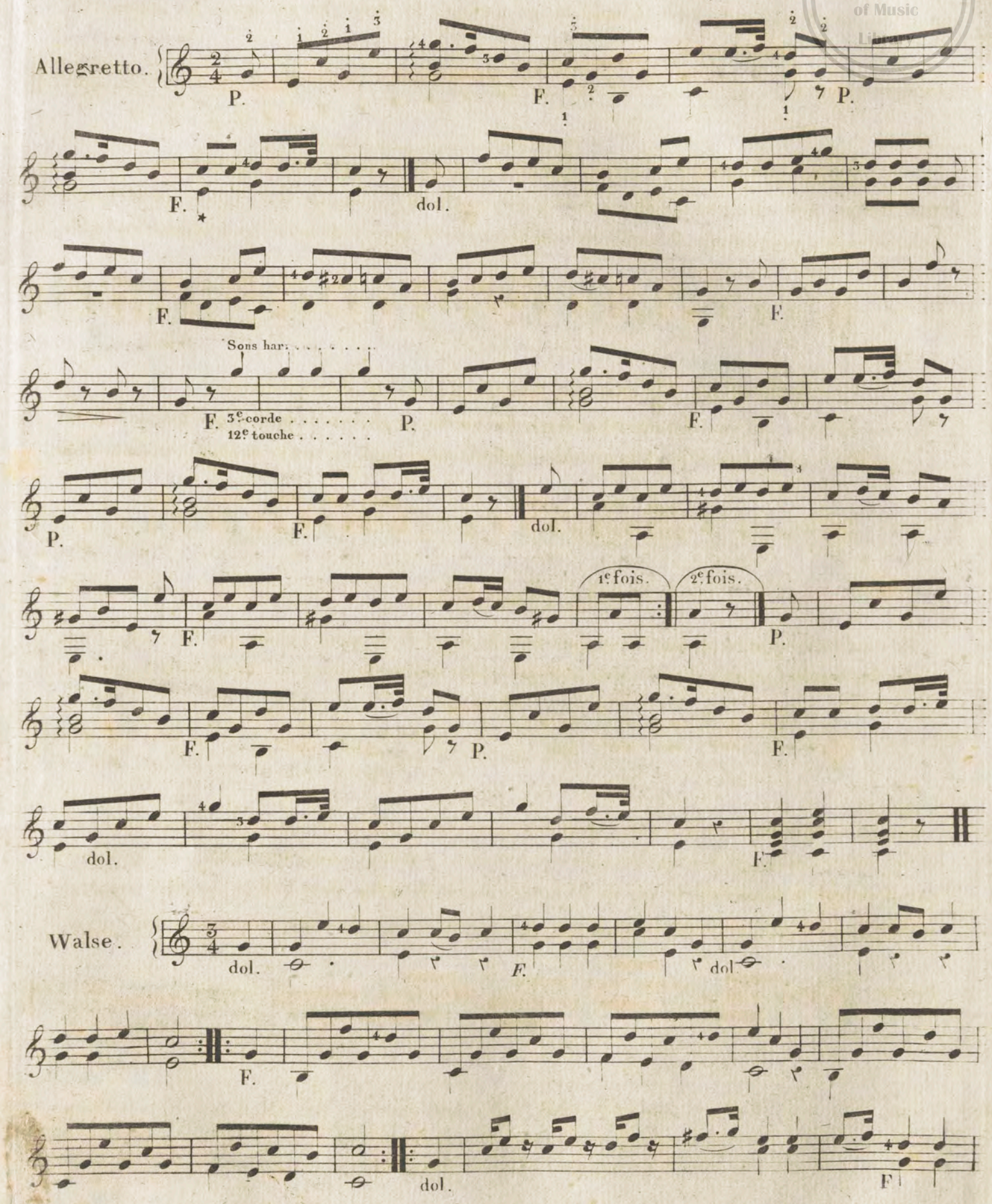
Lorsqu'on rencontrera des notes, dont les unes seraient tournées avec la queue en haut, et les autres en bas, il faudra les exécuter sur deux cordes, comme ces notes sont indiquées dans l'exemple suivant; dans le cas où ces notes auraient la même direction, et qu'elles seraient indiquées l'une par un numéro et l'autre par un signe (o) on les pincera toujours sur deux cordes.

16e Exemple.



(2) Les autres maîtres, pour exécuter cette gamme en descendant, pincent seulement la première note *Sol* de la chanterelle, et lient toutes les autres avec la main gauche; mais il n'est pas possible de bien lier les notes, et de leur donner de la force, si on ne pince pas une note à chaque corde pour mettre cette corde en vibration; autrement, ce sont des coulés qu'on peut appeller *coulés en miniature*.

Royal Academy of Music Library



Royal Academy of Music Library

dol. F. F.

Rondo
allegretto.

dol. F.

dol. F.

dol. F.

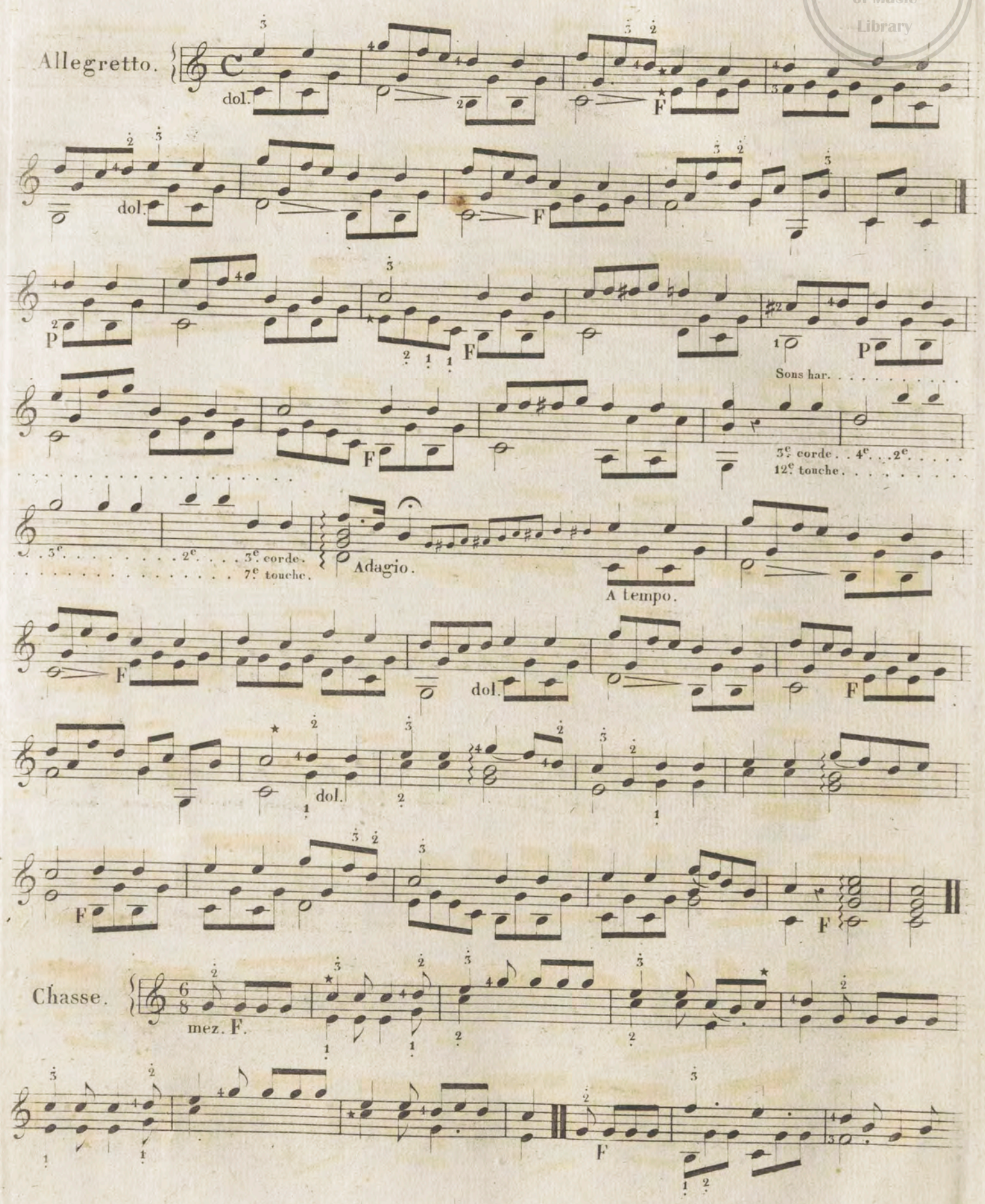
P. Rallentando.

F. dol.

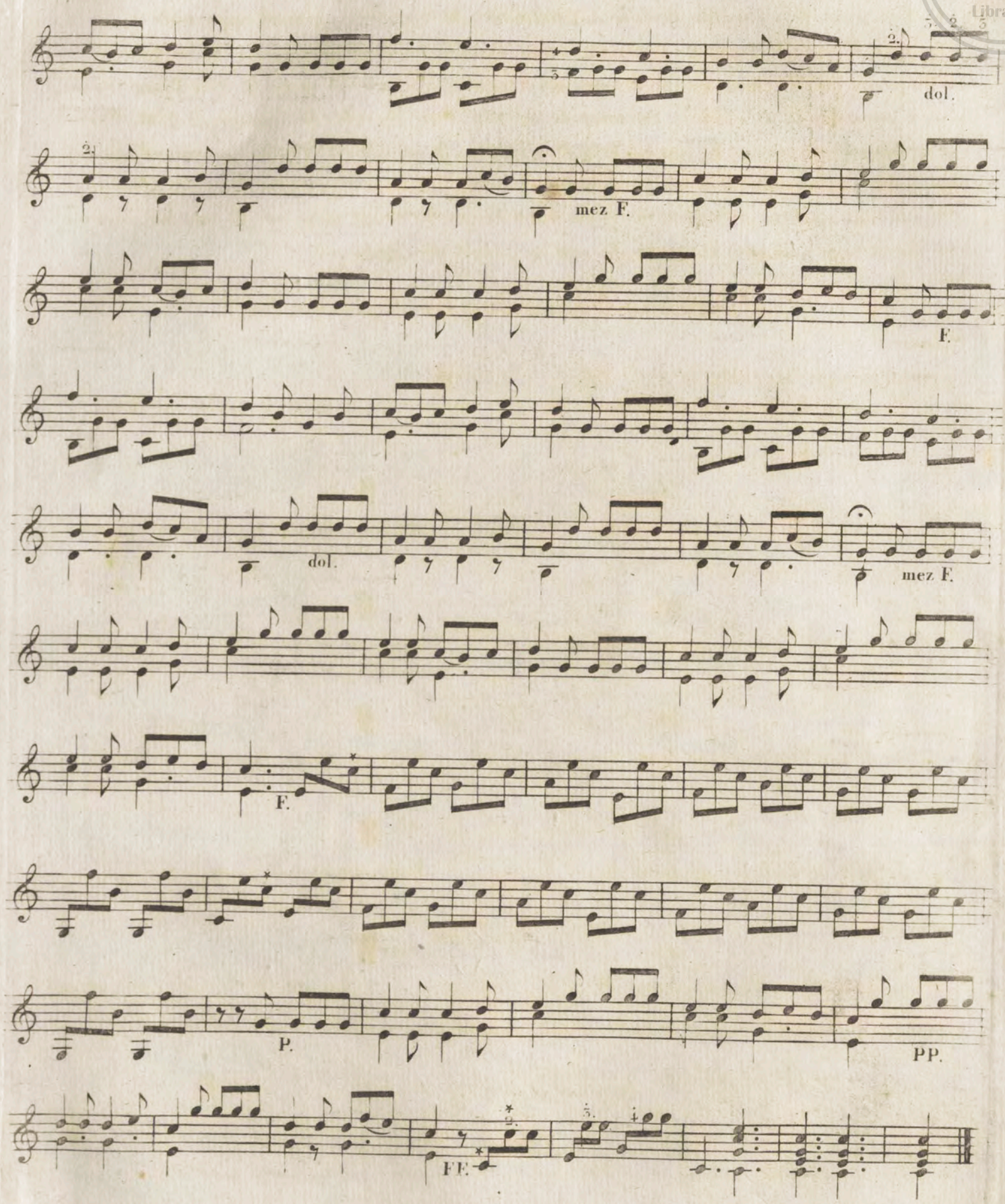
F.

F

Royal Academy of Music Library



Royal Academy of Music Library



Royal Academy of Music Library

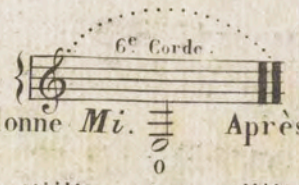
AVERTISSEMENT.

L'élève ayant déjà l'oreille exercée à l'harmonie, devra nécessairement apprendre à accorder la Guitare d'après la règle de l'unisson, comme étant le moyen le plus facile. Il se procurera un Diapazon en *Mi*. (Instrument d'acier qu'il trouvera chez l'Auteur qui le fait faire exprès) afin d'accorder la 6.me corde à l'unisson de ce ton. Pour accorder la Guitare, il faut d'abord savoir bien distinguer si le son est trop bas, ou trop haut; s'il est trop bas, on entend un son plus faible ou plus sourd; s'il est trop haut, au contraire, le son est plus fort ou plus aigu.

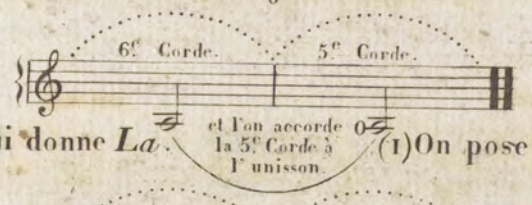
Avant tout on fera attention de tenir bien ferme le doigt posé sur la touche : car si l'on tirait tant soit peu la corde, le son ne serait plus juste.

Manière d'accorder la Guitare.

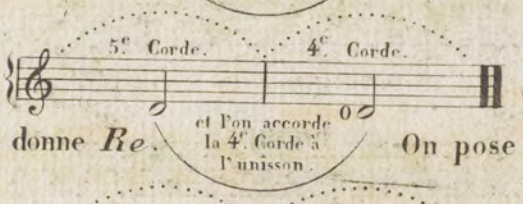
On commence par accorder la 6.me corde à l'unisson du Diapazon ce qui donne *Mi*.



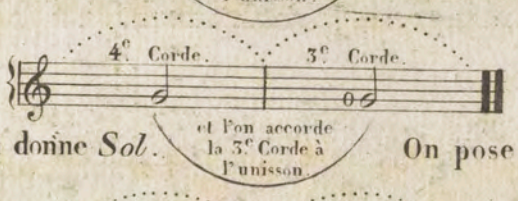
Après cela on pose le troisième doigt sur la 5.me case de la 6.me corde, ce qui donne *La*.



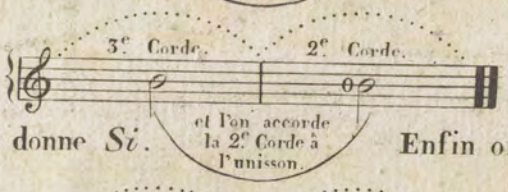
(1) On pose ensuite le troisième doigt sur la 5.me case de la 5.me corde, ce qui donne *Re*.



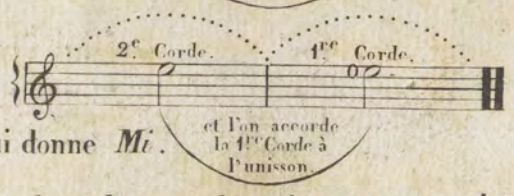
On pose ensuite le troisième doigt sur la 5.me case de la 4.me corde, ce qui donne *Sol*.



On pose ensuite le deuxième doigt sur la 4.me case de la 3.me corde, ce qui donne *Si*.

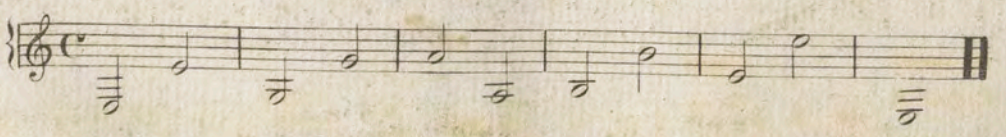


Enfin on pose le troisième doigt sur la 5.me case de la 2.me corde, ce qui donne *Mi*.



Lorsque la Guitare sera accordée on pincera les octaves, comme dans l'exemple suivant, pour vérifier si elle est bien d'accord.

EXEMPLE.



(1) On fera attention, en pinçant les deux cordes, de laisser toujours terminer le son de la première avant de pincer la seconde; ensuite on pincera encore la première pour mieux distinguer si les deux cordes sont parfaitement à l'unisson. On suivra la même règle pour les autres.

Royal Academy of Music Library

Gamme en Sol majeur en montant et en descendant.

Petit Prélude en Sol majeur.

Andantino grazioso.

dol. F. dol. F. dol. F. Rallentando. P a tempo. sons har. F. sons har. dol. F. 2e corde. 3e ... 2e ... 4e 12e touche. P. F.

Walse.

dol. F. dol. Fine. dol. Glissez. F. dol. Glissez. F. D.C.

Royal Academy of Music Library

Prélude en Sol majeur.

Andante cantabile.

dol. cres. F. dol. cres. F. dol. F. Rallent.

a tempo. cres. F. 1.e fois. 2.e fois. dol.

F. Sons har. 3.e corde 7.e touche. Sons har. Sons har. 4.e corde 3.e 2.e 3.e 12.e touche. F.

Rondò allegretto.

dol. F. dol. F. P. sF. P.

sF. dol. F. F.

Rallentando. P. Adagio.

Royal Academy of Music library

dol. a tempo. F. dol.

F. P. sF P.

sF. dol. F.

F. F.

Andante sostenuto.

dol. con espres. F. dol.

Sons har. . .

F. dol. 3e corde 2e 7e touche.

Har. . . . Har. . . . Har. . . . Har. . . .

4e corde 3e 12e touche. 3e corde 2e 7e touche. 4e corde 3e 12e touche. 2e corde 4e 7e touche. F.

con espres. FF

F. dol. F. dol.

Sons har. . . . . .

F. 3e corde. 4e . . 3e . . . . . 2e 7e touche 12e

Sons har. . . . . .

F. Sons har. . . . 3e corde 2e 3e 12e touche. . . . P.

Royal Academy of Music Library

Walse.

dol. F. dol. F. F. Fine. dol. D.C.

Andantino. Grazioso.

dol. 3.e pos. F. 2 dol. F. F. dol. F. dol. F.

Royal Academy of Music Library

dol.

F.

dol.

Adagio con esprezione.

dol.

F.

dol.

F.

P.

F.

P.

1. 2. 3. 2. 1. 2.

F.

1. 2.

1. 2.

P.

crescendo.

F.

FF.

Royal Academy of Music Library

Rondò
Allegretto.

dol. F

F P cres . . . . .

. . . . F. FF. dol. F

F. P.

cres. . . . . F. FF. dol.

F. FF. dol.

F.

Royal Academy of Music Library

Des Appoggiature.

Ou petites notes d'agremens de la Musique

Les *Appoggiature*, ainsi appellées en Italien, et qu'on exprime en Français par les mots *petites notes d'agrémens*, parce qu'elles ne sont, en effet, que des agrémens de chant, sont des notes très-petites, qui sont écrites avec la queue en haut, pour les distinguer des notes réelles; elles sont placées un ton ou demi-ton au dessus, ou un demi-ton au dessous des notes réelles, et servent d'ornement à la mélodie. Dans l'exécution de ces petites notes, on prend leur durée sur la valeur de la note réelle, qui est ordinairement de la moitié. Les *Appoggiature*, comme leur nom l'indique, exigent, pour l'expression, qu'on appuye avec force sur ces petites notes, pour les lier ensuite avec les notes réelles. La même règle des notes liées servira pour l'exécution de ces petites notes, parceque, quoi qu'elles soient écrites différemment, l'exécution et l'effet en sont les mêmes, comme on verra dans les exemples suivans des explications.

Nota. Il suffira pour le moment que l'élève apprenne à faire les petites notes des quatre exemples indiques par ce signe. ✻ Il apprendra ensuite à faire les autres au besoin.

Petites notes simples en dessous.

Indication.

✻

On les exécute ainsi.

Voyez les exemples des notes liées

Explication.

Petites notes doubles en dessous.

Agrément composé de trois petites notes en dessous nommé *Gruppetto*.

Indication.

On les exécute ainsi.

On les exécute ainsi.

Explication.

Petites notes simples en dessus.

Indication.

✻

On les exécute ainsi.

Explication.

Petites notes doubles en dessus.

Agrément composé de trois petites notes en dessus et en dessous nommé aussi *Gruppetto*.

Indication.

On les exécute ainsi.

On les exécute ainsi.

Explication.

2e pos. . . . . .

Royal Academy of Music Library

Même espèce de *Gruppetto* composé de trois petites notes en dessous et en dessus.

Autre espèce de *Gruppetto* qui est indiqué par le signe ~ et qui se fait après la note principale.

Indication.

On les exécute ainsi.

On les exécute ainsi.

Explication.

2e pos.

Même espèce de *Gruppetto* qui est indiqué aussi par le signe. ~

Indication.

On les exécute ainsi.

Explication

2e pos.

2e pos.

Des petites notes d'agrément que l'on doit pincer avec les notes d'accompagnement. Les exemples suivans indiqueront la manière de les exécuter.

Petites notes simples en dessus.

Petites notes doubles en dessus.

Indication.

On les exécute ainsi.

On les exécute ainsi.

Explication.

Petites notes simples en dessus.

Petites notes doubles en dessus.

Indication.

On les exécute ainsi.

On les exécute ainsi.

Explication.

Du Barré.

Le *Barré* se fait en posant le premier doigt sur plusieurs cordes de la même case; et pour le placer plus facilement sur la position, il faut avancer la main bien en déhors du manche, comme on verra dans la planche N° 39. quand le doigt barre seulement 2, 3, ou 4 cordes, on l'appelle *petit Barré*; et lorsque le doigt barre toutes les cordes, on l'appelle *grand Barré*. ainsi qu'on peut le voir dans l'exemple.

Petit Barré.

Grand Barré.

2e pos.

3e pos

Royal
Academy
of Music
Library

Pl. 53.

Eloi Feron del.t

Lith. de G. Engelmann.

Royal
Academy
of Music
Library

Royal Academy of Music Library

Gamme en Ré majeur en montant et en descendant.

2e pos.

Petit Prélude en Ré majeur.

2e pos.

Andante
Vivace.

dol. sF. F. dol. sF.

F. P. F.

P. F.

sF. F. F.

Sons har. 4e corde 7e touche

Sons har.

Sons har. 3e corde 7e touche F.

Contredanse.

P. F.

P. F.

P F.

fine.

dol. F.

dol. F. D.C.

Royal Academy of Music Library

Prélude
en Ré majeur.

3e pos.

Walse.

dol. F. dol.

F. dol.

F. dol. F.

dol. F. dol.

F. dol. F.

Sons har.

3e corde. 4e 2e 3e 4e 2e 3e 2e 3e

7e touche.

dol. F. dol.

F. dol.

Royal Academy of Music Library

F. dol. F.

dol. F.

Allegretto. P. F. P. F. F.

P. F. P. F. P.

F. F. sF. P. F.

F. P.

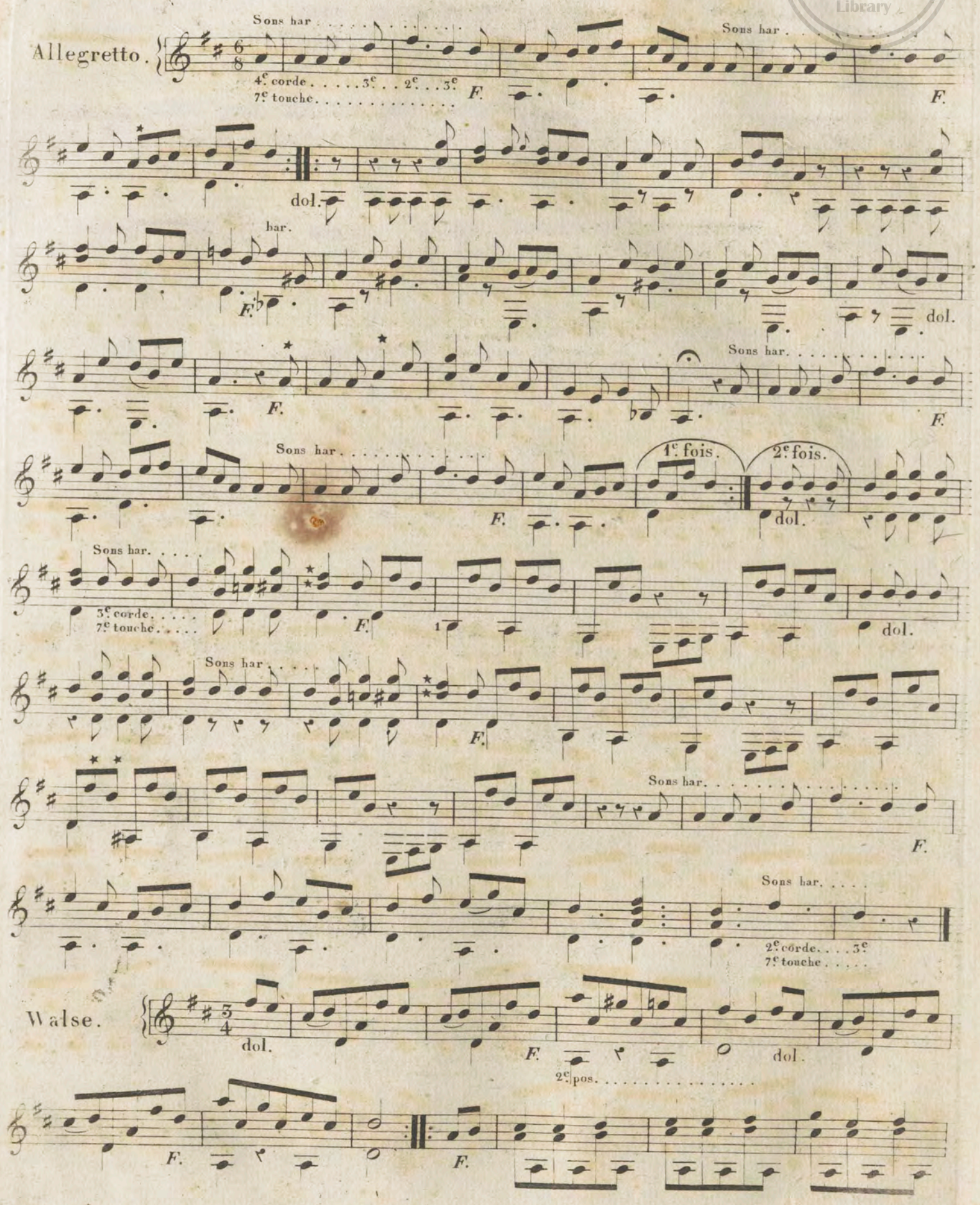
crescendo. F. P. crescendo. Adagio. A tempo. F.

F. P. F. F.

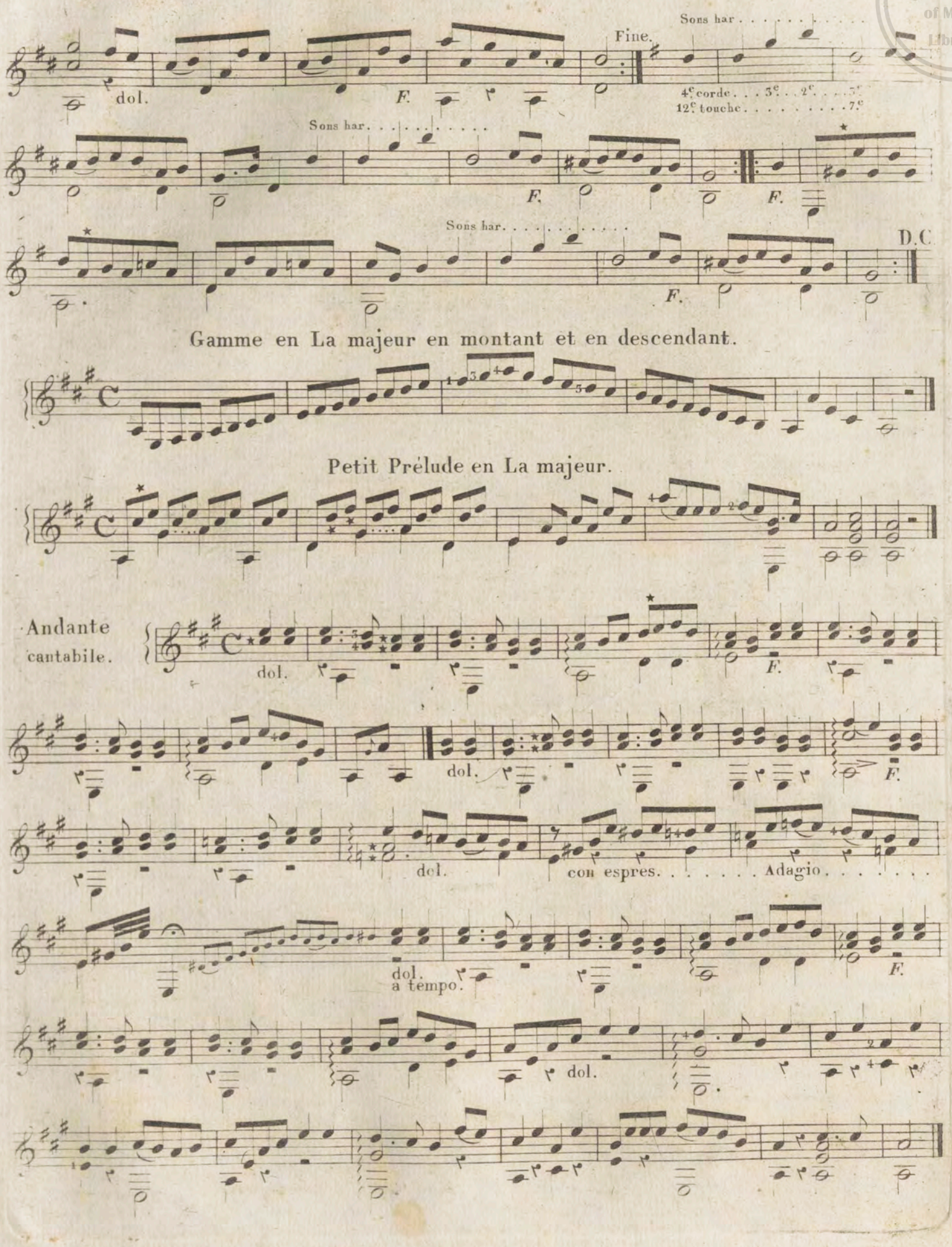
2e pos.

FF.

Royal Academy of Music Library



Royal Academy of Music Library



Gamme en La majeur en montant et en descendant.

Petit Prélude en La majeur.

Royal Academy of Music Library

Contredanse.

Walse.

Fine.

Sons har.

4e corde . . . . . 2e 3e

7e touche . . . . . .

cres.

D.C.

Royal Academy of Music Library

Prélude en La majeur.

3e pos.

bar.

2e pos.

Walse.

dol.

F. Glis.

dol.

F. Glis.

dol.

F.

dol.

F.

dol.

sF. P. sF. P. F.

dol.

F. Glis.

dol.

F. Glis.

dol.

F.

dol.

F.

Royal Academy of Music Library

Andantino Grazioso.

dol. cres. F. dol.

cres. F. dol.

sF. sF. F.

1.re fois. 2.e fois.

2.e pos. P. F.

P. F.

Rondo Allegro.

P. sF. P. sF. F. P.

sF. P. sF. F. P. sF. P.

sF. F. P. sF. P. sF. F.

P. sF. P. sF. P. sF. P.

Royal Academy of Music Library

sF. F. dol. sF. dol. sF. F. 3.e pos

3.e pos: 3.e pos: dol. sF. dol. sF. F. 3.e pos: 5.e pos: 3.e pos:

P. cres. dol. sF.

sF. F. P. sF. P. sF.

sF. P. sF. P. sF. F.

P. sF. P. sF. F. P.

sF. P. sF. F.

P. sF. P. sF. F.

P. sF. P. sF. F.

P. crescen. . . . . do a po. . co. F.

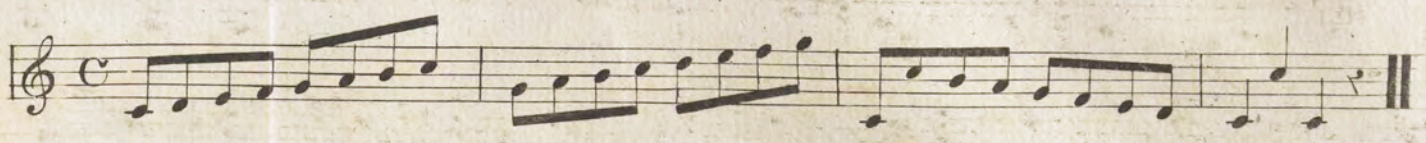
P. crescen. . . . . do a poco. F.

4.e pos:

Royal Academy of Music Library

SECONDE PARTIE.

Gamme simple en Ut Majeur en montant et en descendant.



EXPLICATION.

Sur les Gammes d'harmonie dans tous les tons Majeurs et Mineurs.

On les appelle *Gammes d'harmonie*, parcequ'on a établi chacune de leurs notes comme base fondamentale, et qu'on leur donne toute l'harmonie dont elles sont susceptibles.

Règles générales d'Accompagnemens:

La première note du ton, ou tonique, doit être accompagnée par la tierce et par la quinte, la deuxième, ou sous-médiante, par la tierce Mineure, la quarte juste et la sixte Majeure, la troisième, ou médiante, par la tierce et la sixte; la quatrième, ou sous-dominante, par la tierce, la quinte et la sixte; mais quand elle se trouve précédée de la cinquième note du ton, on l'accompagne par la seconde, la quarte Majeure et la sixte. La cinquième, ou dominante, doit toujours être accompagnée par la tierce Majeure et la quinte, quand même elle serait dans le ton Mineur. La sixième doit être accompagnée par la tierce et la sixte, et en descendant, par la tierce, la quarte, et la sixte Majeure. La septième en montant se nomme la *sensible*, et on l'accompagne avec la tierce la quinte Mineure et la sixte; en descendant, on l'appelle simplement *septième*, et on l'accompagne avec la tierce et la sixte.

Il faut observer que la tierce sur la première note du ton, doit être Majeure dans les tons Majeurs et Mineure dans les tons Mineurs; qu'ainsi tous les intervalles qui ne sont pas distingués, sont toujours relatifs a leur ton principal. Cette règle générale concerne également le ton Mineur en observant de lui conserver les intervalles qui lui appartiennent, comme on le verra dans la Gamme du ton en *La* Mineur.

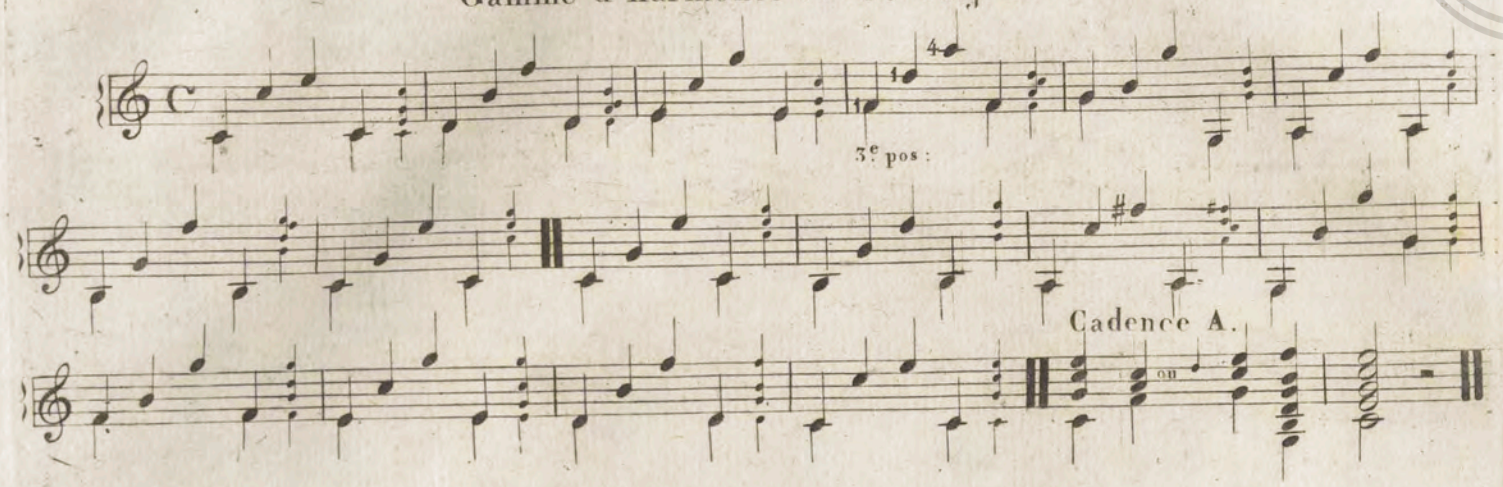
AVERTISSEMENT

Dans les Gammes d'*Ut* Majeur et de *La* Mineur, on trouvera écrites dans toutes les mesures, des petites notes, qui ne doivent pas se pincer mais qui sont là seulement pour indiquer l'harmonie entière, et qui sont propres à chaque accord donné, ainsi qu'il à été dit dans la règle générale. Cette Gamme servira encore de modèle pour toutes les autres en ton Majeur.

Je conseille aux Elèves de bien travailler ces Gammes, pour former leur oreille à la bonne harmonie; et par ce moyen, on pourra parvenir en chantant une Romance, à en faire de soi-même l'accompagnement.

Royal Academy of Music Library

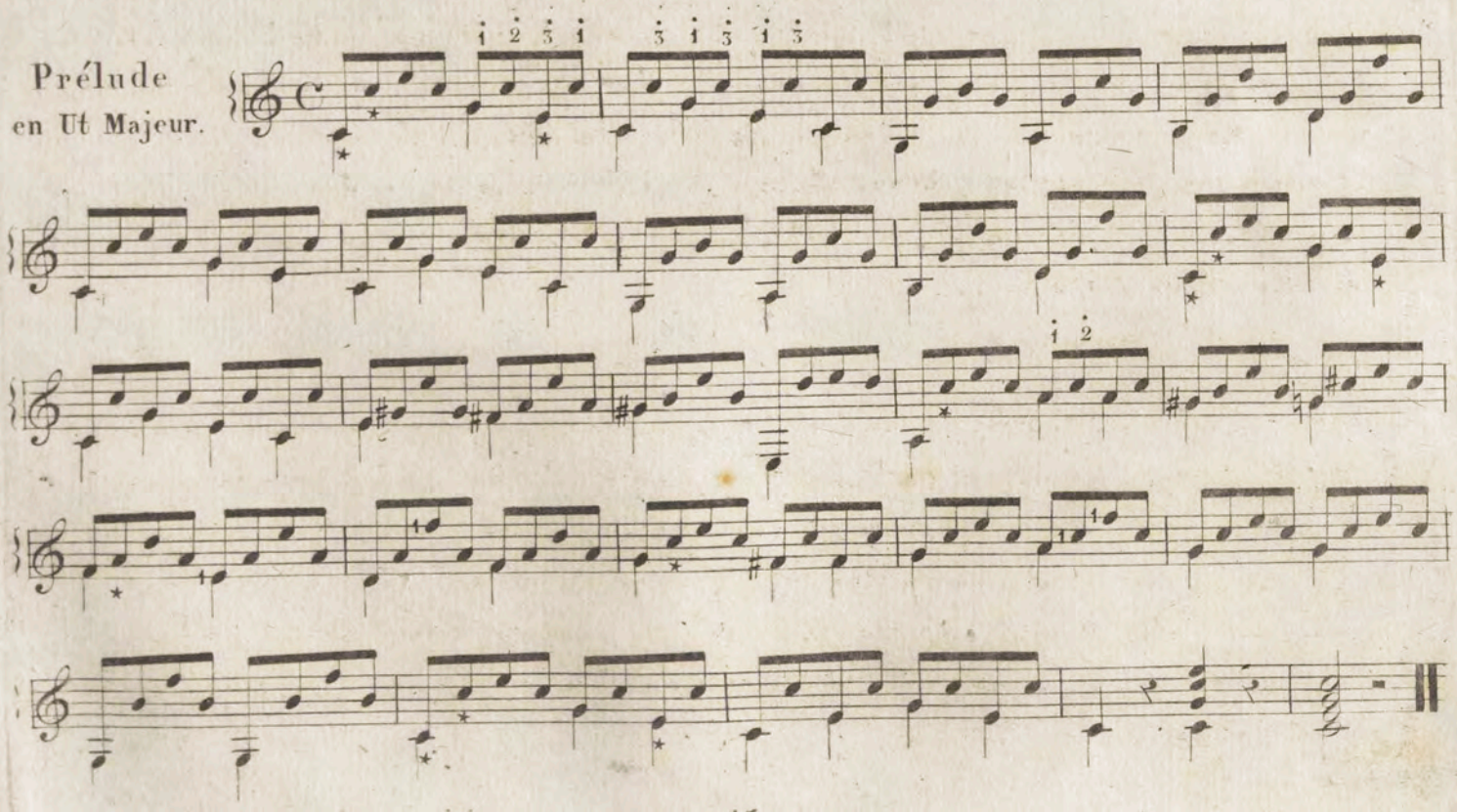
Gamme d'harmonie en *Ut* Majeur.



Explication sur la cadence parfaite.

Il existe diverses espèces de cadences d'harmonie dans la musique; mais je parlerai seulement de celle dont j'ai donné un exemple après les Gammes d'harmonie, qu'on apelle cadence *parfaite* ou *composée*, parce qu'elle est formée par divers accords intermédiaires Exemple A. On commencera par l'accord parfait de la première note du ton; de là on passera à la quatrième du ton, qu'on accompagnera par l'accord de sixte quinte; on montera ensuite par degrés à la cinquième du ton qu'on accompagnera avec l'accord consonnant de quarte et sixte. Enfin on donnera l'accord parfait de la dominante, qu'on accompagnera avec la tierce, quinte et la septième mineure, et on finira la cadence avec l'accord de la première note du ton.

Prélude
en Ut Majeur.



Royal Academy of Music Library

Romance
Andante.

dol. con espres. F. dol. 3e pos. 3e pos. bar. F. F. dol. F. glissez P. glissez glissez glissez F. P. PP.

Allegretto.

dol. sF. F. dol. sF. F. dol. F. dol. F. P F. P.

Royal Academy of Music Library

F. dol.

F. dol.

F. P.

F. dol.

F. dol.

F. dol.

F. dol.

F sF F p

F p

F. FF.

Royal Academy of Music Library

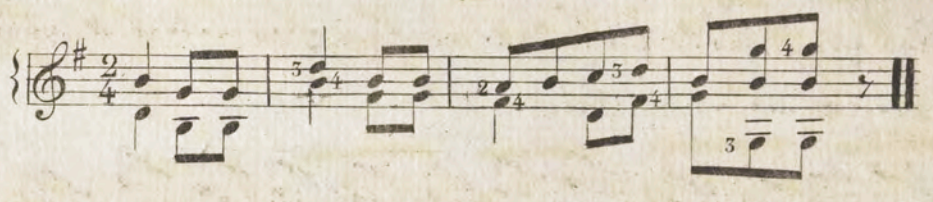
1re OBSERVATION.

Ce qui présente le plus de difficulté sur la Guitare, c'est le doigté. Tous les pincés, quoique mauvais, n' empêchent pas qu' avec beaucoup d'exercice on ne puisse bien jouer de la Guitare; mais, sans un bon doigté, jamais on n'aura de la facilité dans l'exécution, par la raison que, sur la Guitare, on fait le chant et l'harmonie avec la seule main gauche, tandis que sur le Piano forte, et la Harpe, c'est avec les deux mains. Ainsi, quoique j'aie déjà parlé du doigté, et que je l'aie même indiqué par des signes, je donne encore ici des exemples pour que les élèves puissent mieux le connaître.

1er AVERTISSEMENT.

Quand on se servira du troisième et du petit doigts ensemble, le petit ne devra jamais être placé que le dernier, parce qu'il est trop faible pour servir d'appui aux autres. Exemple. N° 1.

N° 1.

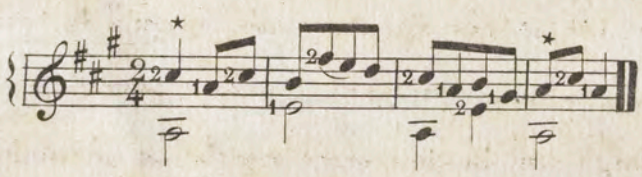


2e AVERTISSEMENT.

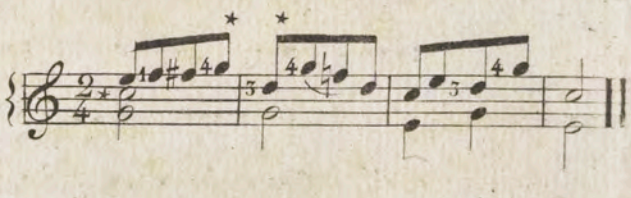
Il faut autant que possible, ne pas se servir du même doigt pour faire deux notes de suite sur deux cordes différentes, lorsque ce sont des notes qui se font sur la même touche.

A la seconde touche on se servira du premier et du deuxième doigts alternativement, comme dans l'exemple N° 2. à la troisième touche on se servira du troisième et du petit doigts aussi alternativement, comme dans l'exemple. N° 3.

N° 2.

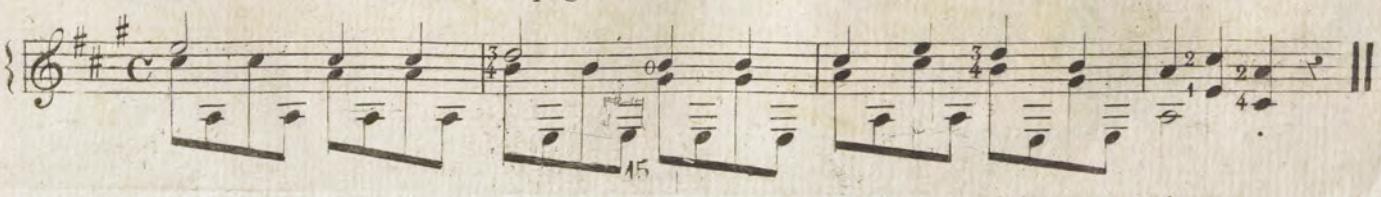


N° 3.



Dans la seconde mesure de l'exemple N° 4. le troisième doigt qui fait le *Re*, devra se tenir posé pendant toute la valeur de la note; on tiendra également le quatrième doigt sur la troisième corde pour faire le second *Si*: car si on levait ces doigts, il en résulterait que le *Re* n'aurait pas toute sa valeur, que le son du second *Si* sur la corde à vide ne serait pas égal à celui qu'on a fait sur la troisième corde; et comme ils sont tous les deux notes d'accompagnement, il faut les faire sur la même corde. On fera ensuite le troisième *Si* sur sa corde à vide, parce qu'il n'est plus note d'accompagnement. Dans cet exemple on ne pourrait pas le faire autrement; mais dans le cas où cela serait possible, il faudrait toujours suivre la règle que j'ai donnée, afin de bien distinguer les notes du chant de celles de l'accompagnement.

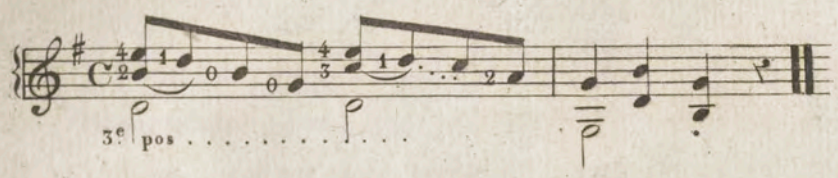
N° 4.



Royal Academy of Music Library

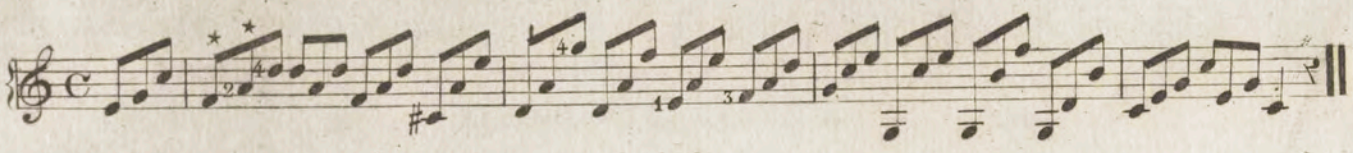
L'exemple N° 5. offre une nouvelle application de cette règle, et l'indication du doigté mettra à portée de l'exécuter. On observera que le premier *Si* et le premier *Ut* se font sur la troisième corde, et que le deuxième *Si* et le deuxième *Ut* se font sur la deuxième corde, pour bien les distinguer des autres premiers qui sont notes d'accompagnement.

N° 5.



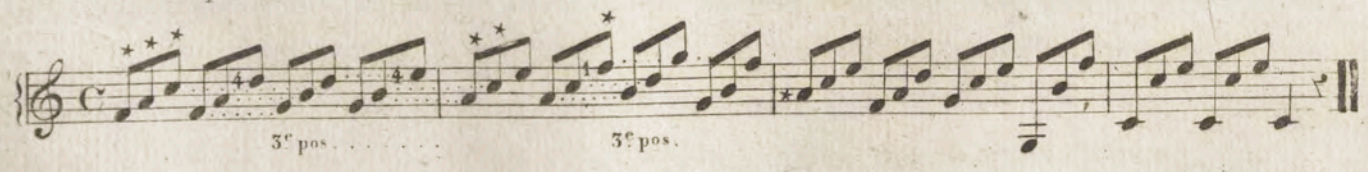
Dans l'exemple N° 6. on voit que le second doigt, qui fait le *La* sur la troisième corde, doit rester placé pendant les deux mesures, pour servir d'appui à la main, et faciliter le mouvement des autres doigts.

N° 6.



Dans l'exemple N° 7. on ne levera pas le premier doigt qui fait l'*Ut*, quoiqu'il ne soit plus nécessaire pour le *Triolet* suivant; cela n'empêchera pas de placer le quatrième doigt pour faire le *Re*; et on l'aura à peine pincé, qu'il faudra lever seulement ce quatrième doigt, glisser la main avec les autres doigts posés jusqu'à la troisième position, et le troisième Triolet se trouvera ainsi préparé. Ensuite, pour faire le quatrième, il suffira de placer le petit doigt sur la deuxième corde, ce qui donnera le *Mi*, et en reportant la main à la première position, sans lever les deux premiers doigts, le cinquième Triolet se trouvera également préparé. Après qu'on aura pincé le sixième, on glissera les mêmes doigts jusqu'à la troisième position, pour faire le septième Triolet.

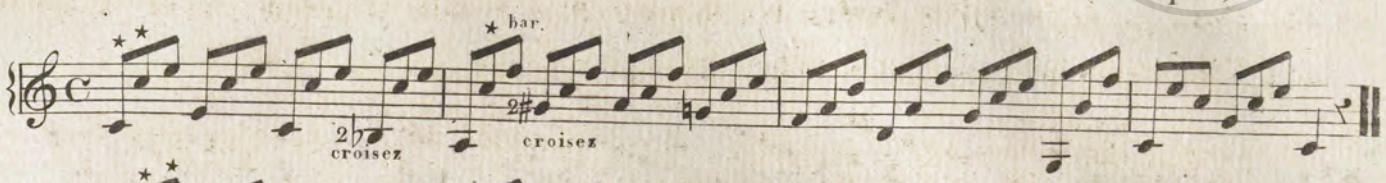
N° 7.



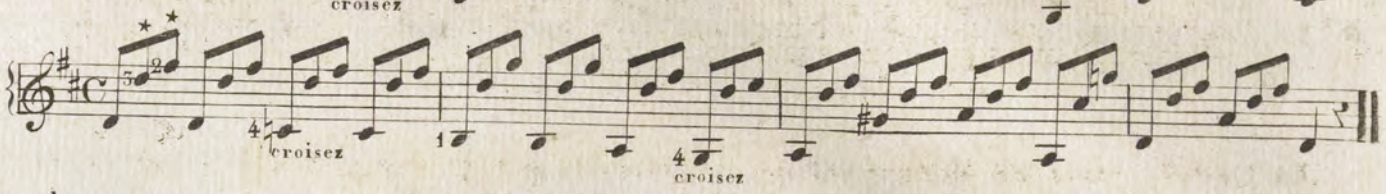
Royal Academy of Music Library

Il se trouve souvent des passages qui exigent, pour les exécuter avec facilité, et ne pas changer la main de position, que l'on croise un doigt, comme on le voit dans les exemples, N.º 8 et 9.

N.º 8.

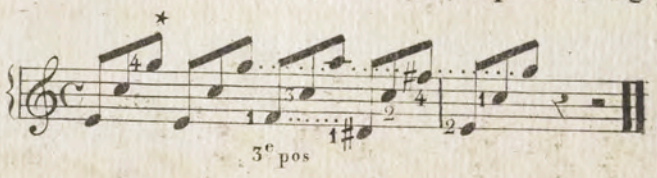


N.º 9.

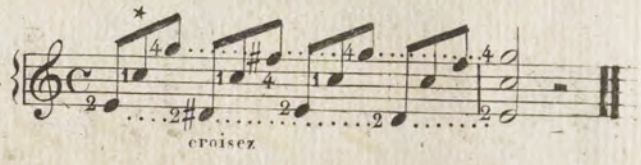


Les deux exemples suivans seraient très-difficiles sans un bon doigté; mais avec le doigté, indiqué, ils deviennent faciles; on fera attention de tenir toujours le petit doigt posé en le glissant d'une touche à l'autre; et dans le deuxième exemple, il faut également tenir le premier et le deuxième doigts toujours posés, en glissant aussi le deuxième avec le quatrième doigts.

N.º 10.



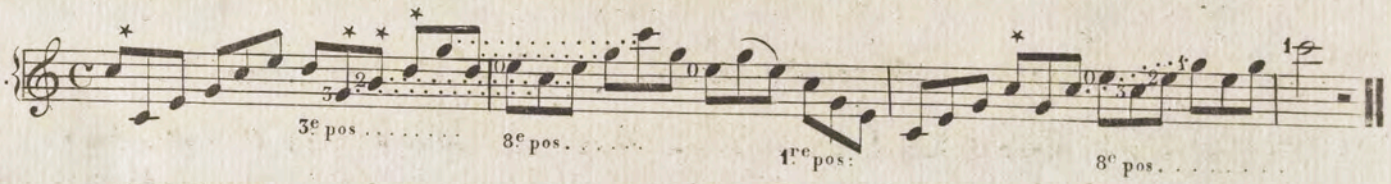
N.º 11.



3.e AVERTISSEMENT.

Il faut, autant qu'il est possible, profiter des notes à vide pour changer la position de la main gauche; ainsi on aura plus de facilité dans l'exécution, le chant ne sera pas interrompu par le changement de position, et l'on n'entendra pas le mouvement de la main. Exemple. N.º 12.

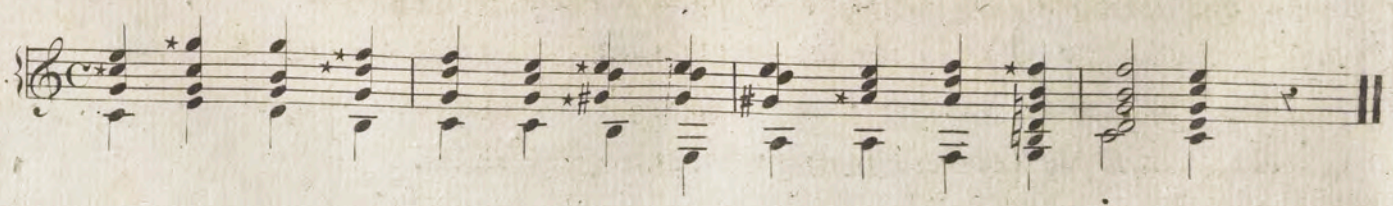
N.º 12.



2.e OBSERVATION.

L' *harmonie* est une continuation d'accords qui se lient les uns avec les autres comme les anneaux d'une chaine; c'est à dire, qu'un accord a presque toujours une note commune avec l'accord qui le suit. C'est pourquoi, dans l'exemple suivant, je fais tenir le doigt sur la note commune; il en résulte qu'on évite le déplacement du doigt, et que le son de chaque note se prolonge de toute sa valeur; faute de quoi, on serait exposé au même inconvénient qu'éprouve un chanteur qui manque de respiration. Enfin il en résulte que la main ayant un point d'appui, les doigts se placent avec plus de facilité.

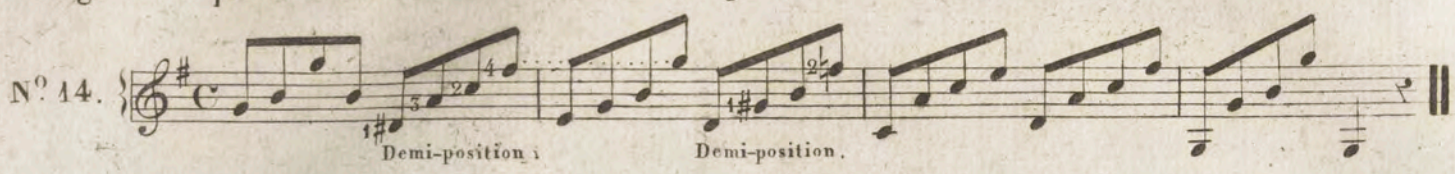
N.º 13.



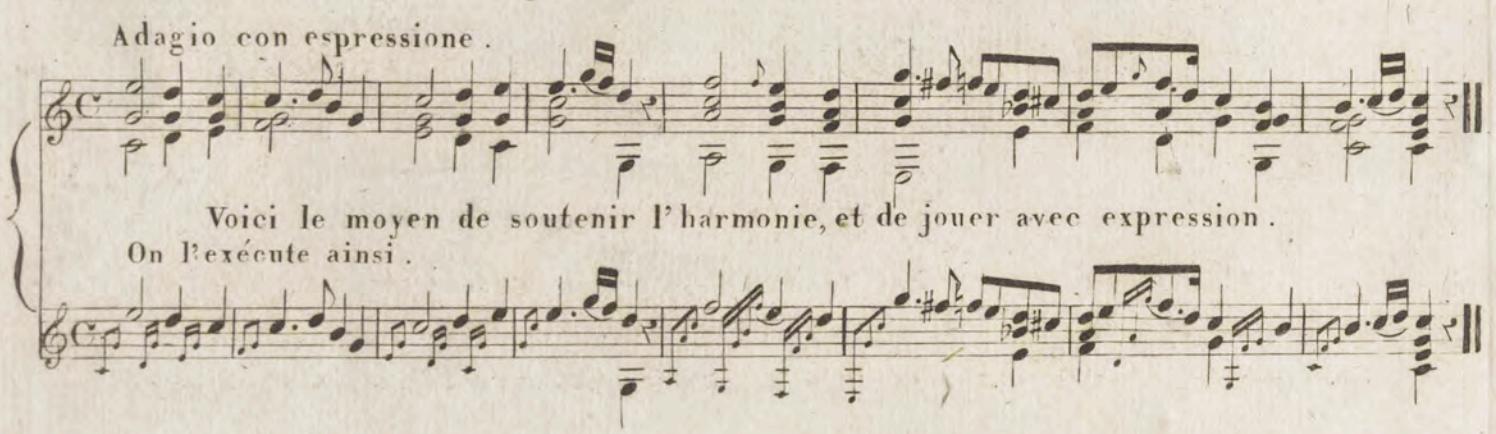
Royal Academy of Music Library

De la demi-position.

La *Demi-position* a lieu toutes les fois qu'on se trouve obligé de placer le second doigt à la première case ou touche. Exemple.



La Guitare étant un instrument qui ne soutient pas le son, il faudra, pour corriger cette imperfection, sur-tout dans un Adagio, pincer les cordes les unes après les autres, comme si cela était indiqué par une ligne festonnée, c'est ainsi qu'on parviendra à soutenir l'harmonie, et à donner au son toute l'expression que les professeurs les plus habiles donnent à la Harpe et au Piano-forte. Exemple.

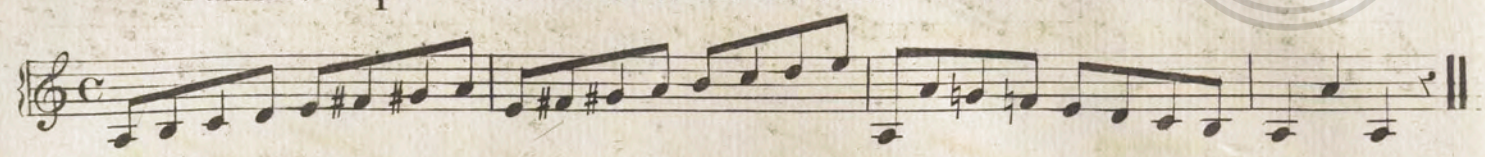


Transposition de notes sur d'autres cordes.

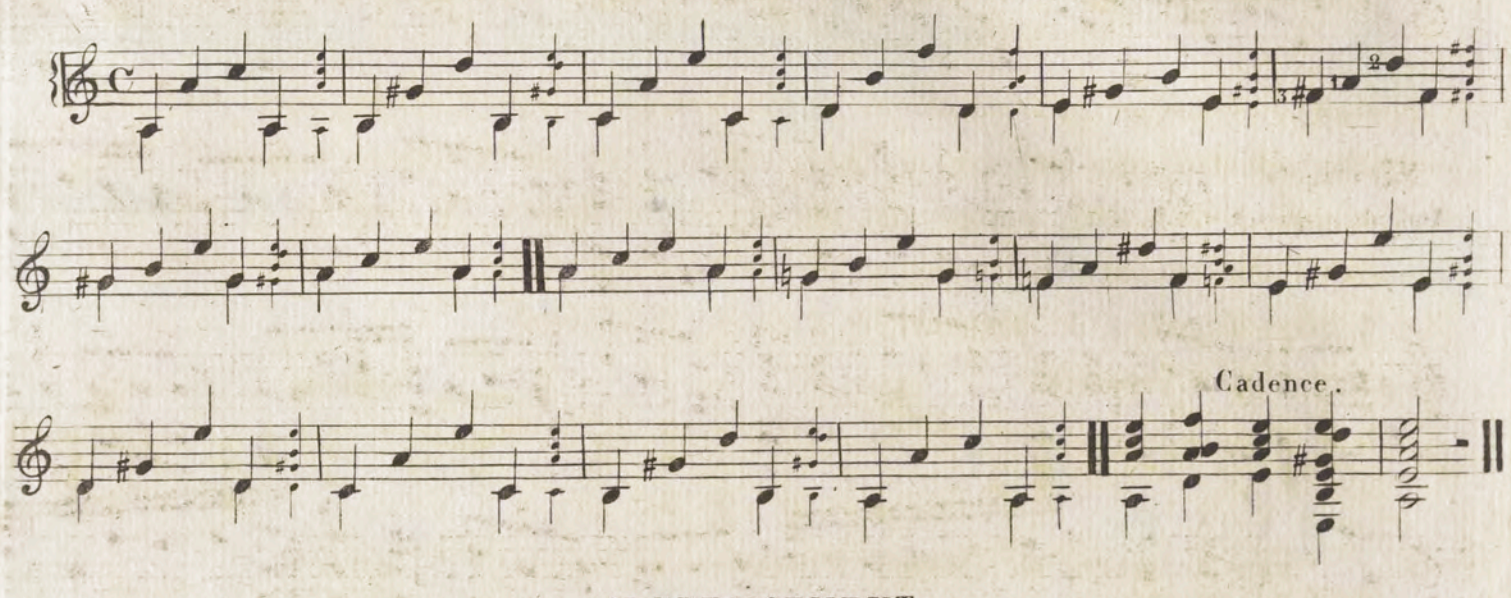
Il se présente souvent sur la même corde deux notes qui doivent être pincées ensemble, dans ce cas il faut transporter la note la plus basse sur une autre corde. Voici le moyen le plus facile de transporter une note quelconque sur une, deux, ou trois cordes différentes. On regardera sur la planche du manche N° 14. au dessus les six portées qui représentent les six cordes de la Guitare, on prendra, par exemple, le *Mi* de la première corde; l'on comptera sur cette corde cinq touches en avant; et alors on trouvera le *Mi* sur la seconde corde de la même touche. On fera de même sur cette seconde corde: on comptera quatre touches en avant, et sur la troisième corde de cette touche on trouvera aussi le même *Mi*. On observera que, sur la seconde corde, on ne descend que de quatre touches, tandis que sur toutes les autres, on descend toujours de cinq. On suivra la même règle pour toutes les autres notes sur les autres cordes. De cette manière, et en comptant toujours cinq touches en avant de la note qu'on veut transporter, et quatre seulement sur la seconde corde, on trouvera toutes les notes qu'on voudra.

Royal Academy of Music Library

Gamme simple en *La* mineur en montant et en descendant.



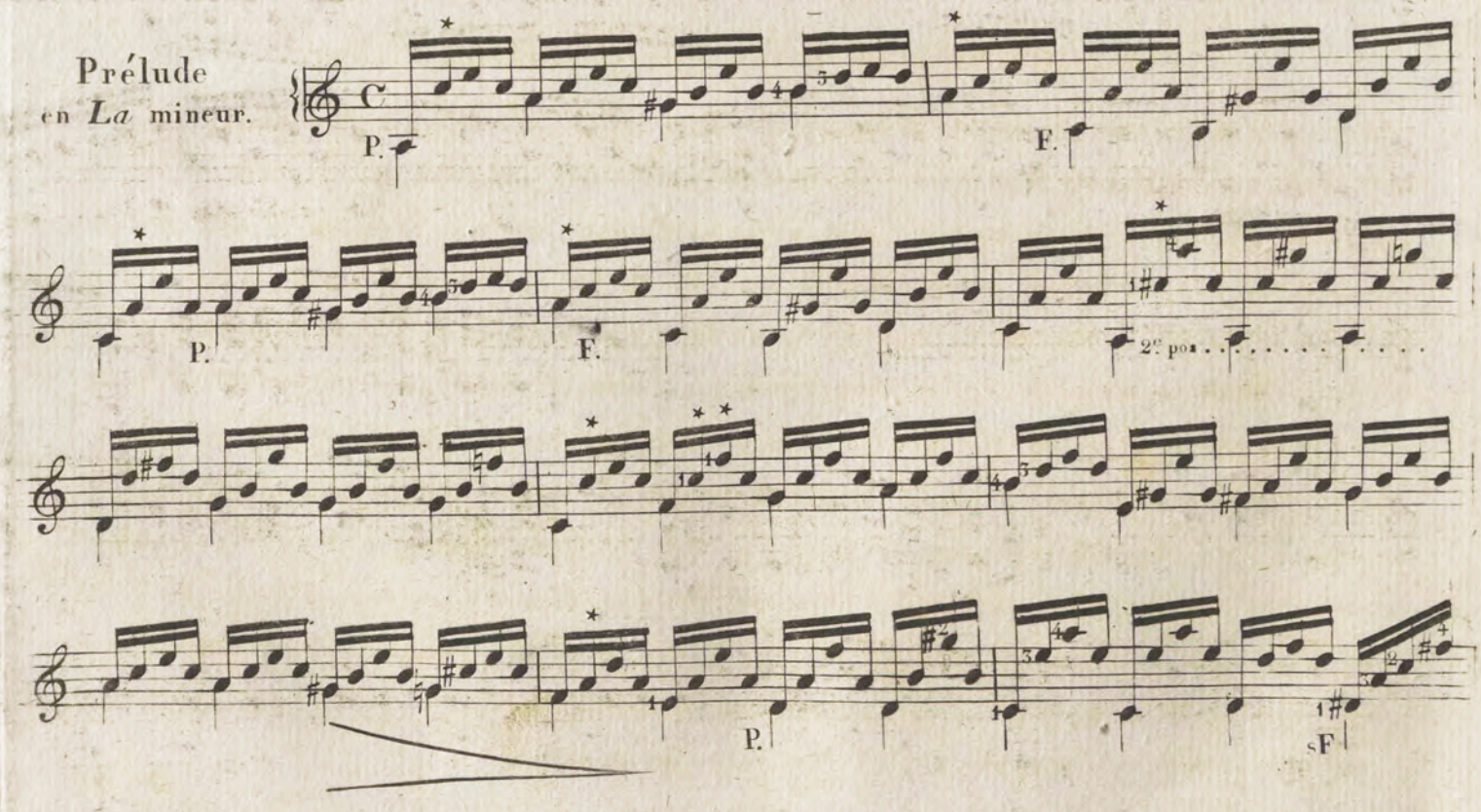
Gamme d' harmonie en *La* mineur.



AVERTISSEMENT.

Cette Gamme en *La* mineur servira de modèle pour toutes les autres en ton mineur.

Prélude en *La* mineur.



Royal Academy of Music Library

F. P.

F P F 2e pos

Siciliana.

Andante espreso:

dol. sF. P. sF. bar: 1

F dol.

F. F.

dol. sF.

sF. sF. rallentando

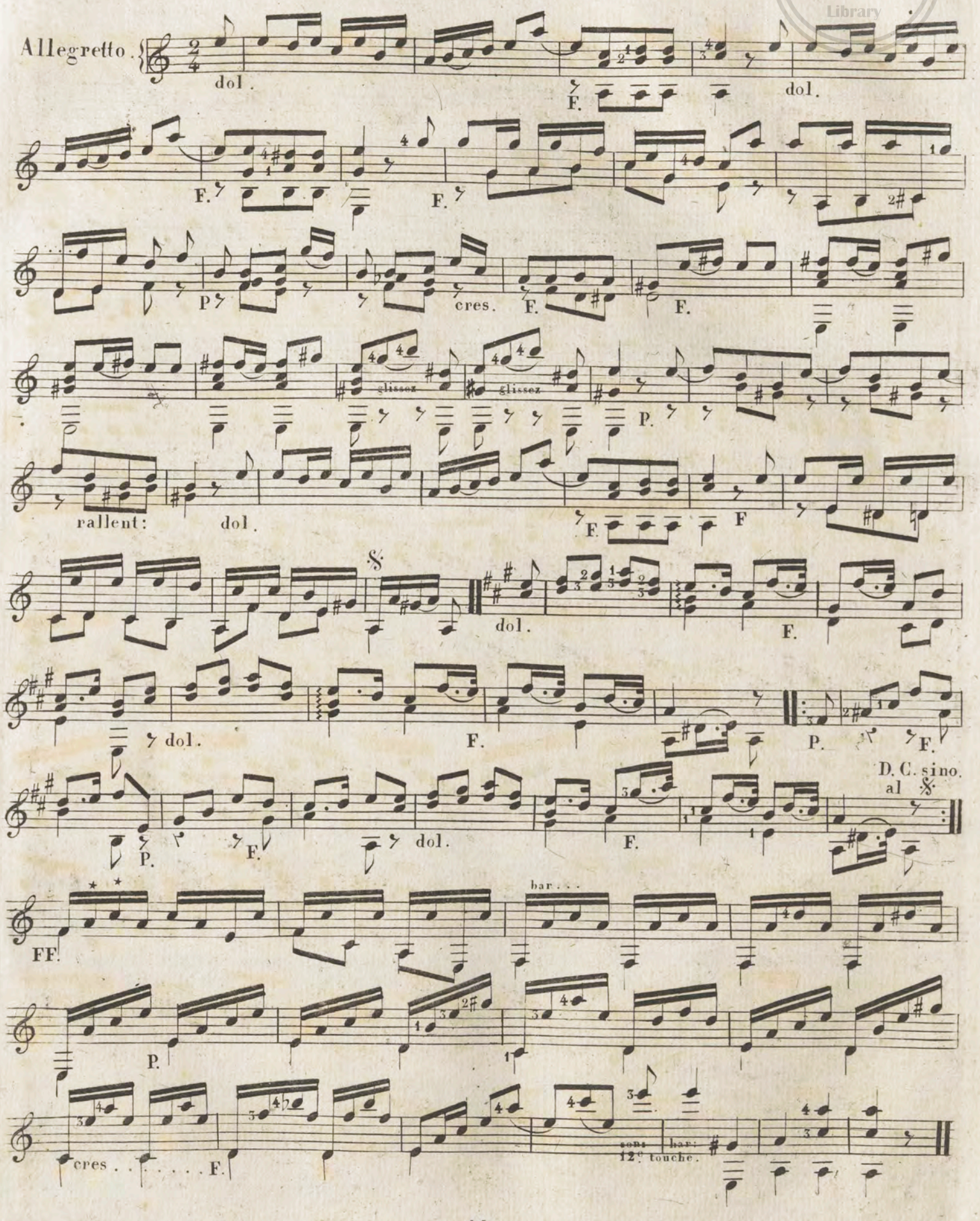
ad libitum. sons har. 2e corde 1re corde. 12e touche. P. sF. P. sF.

sF. F dol. sF. F.

sons har. 4e corde. 7e touche.

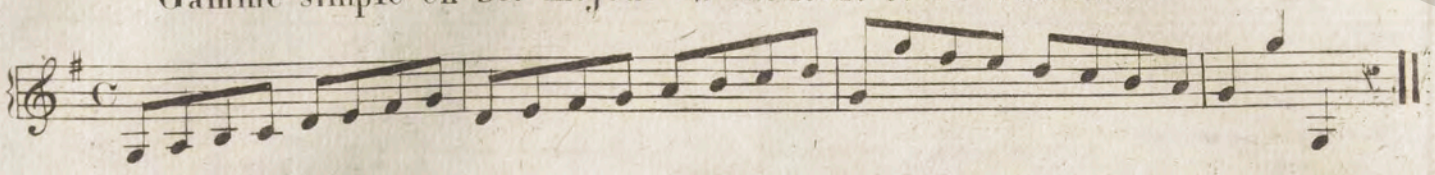
P. F. P. 4e corde 2e 5e 4e 5e 7e touche 12e 7e 12e ton. naturel.

Royal Academy of Music Library

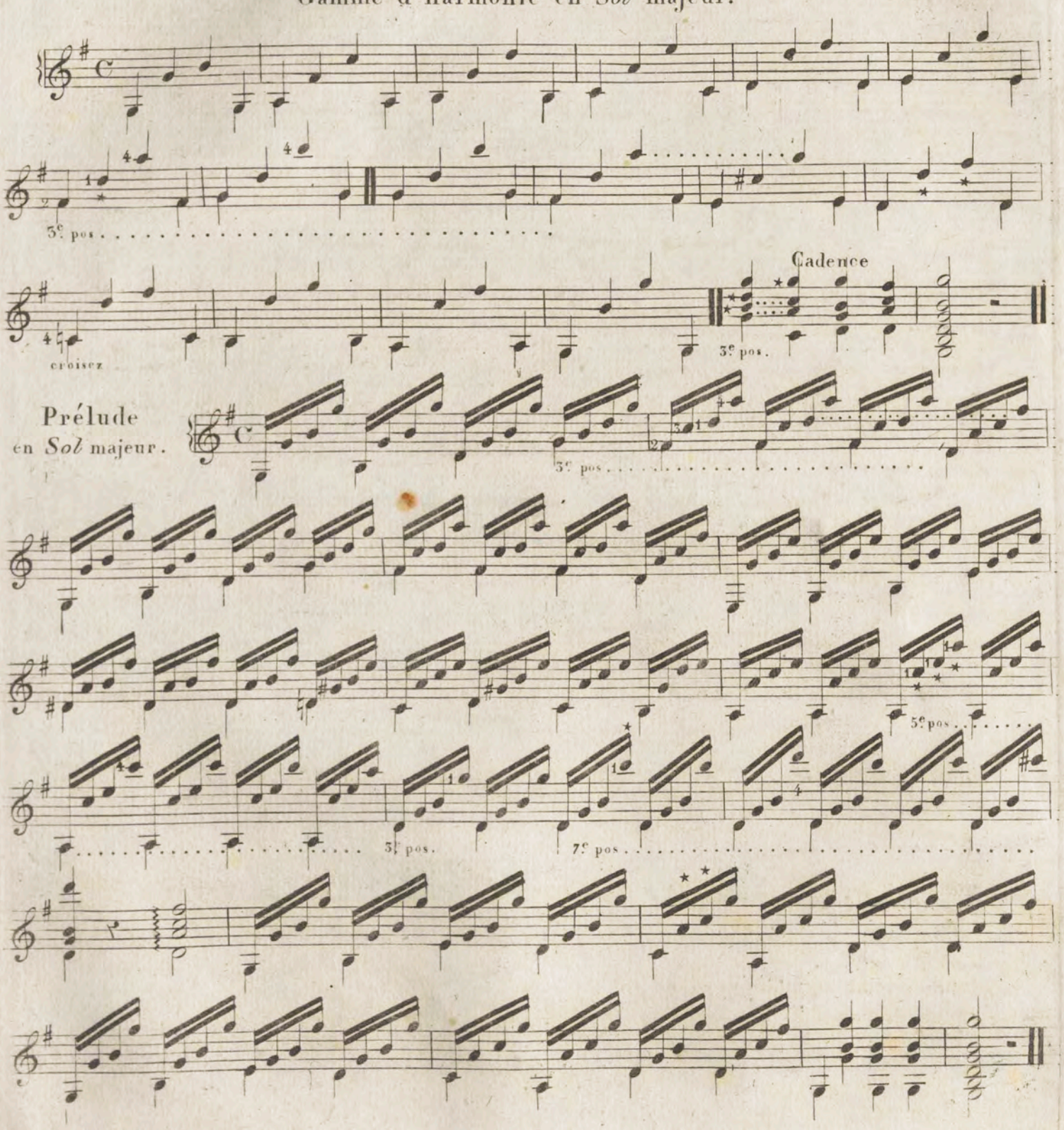


Royal Academy of Music Library

Gamme simple en *Sol* majeur en montant et en descendant.



Gamme d'harmonie en *Sol* majeur.



Prélude
en *Sol* majeur.

Royal Academy of Music Library

Rondó.
Allegro.

dol. F. dol. F. P. F. P. F. rallent: P. dol. F. dol. F. P. F. P. F. P. F. P.

Royal Academy of Music Library

F. dol.

F. dol.

F. P.

F. P.

rallent:

P. dol. F.

dol. F.

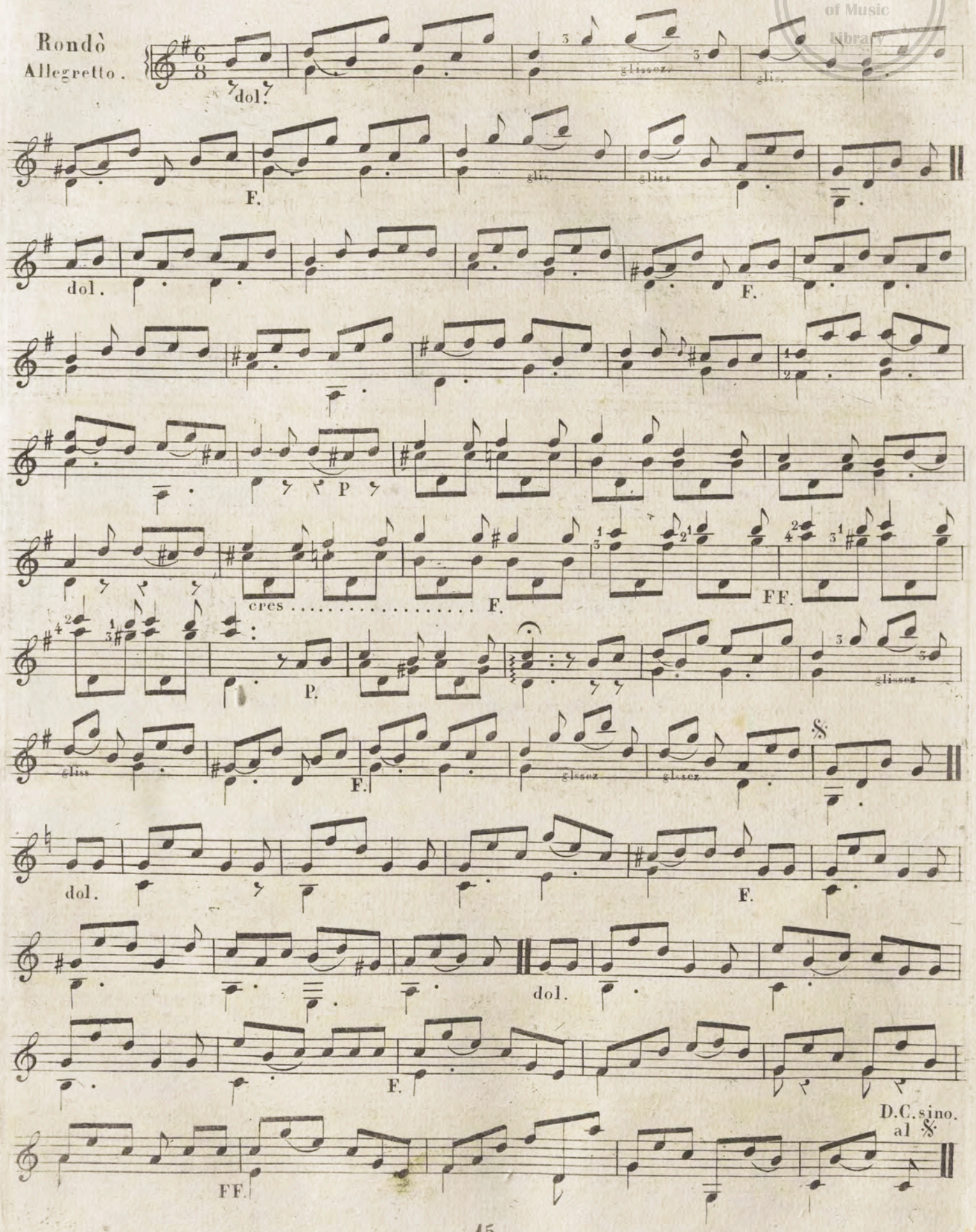
P. cres. . cen . . . . do. F.

P. cres. . cen. . . do. F.

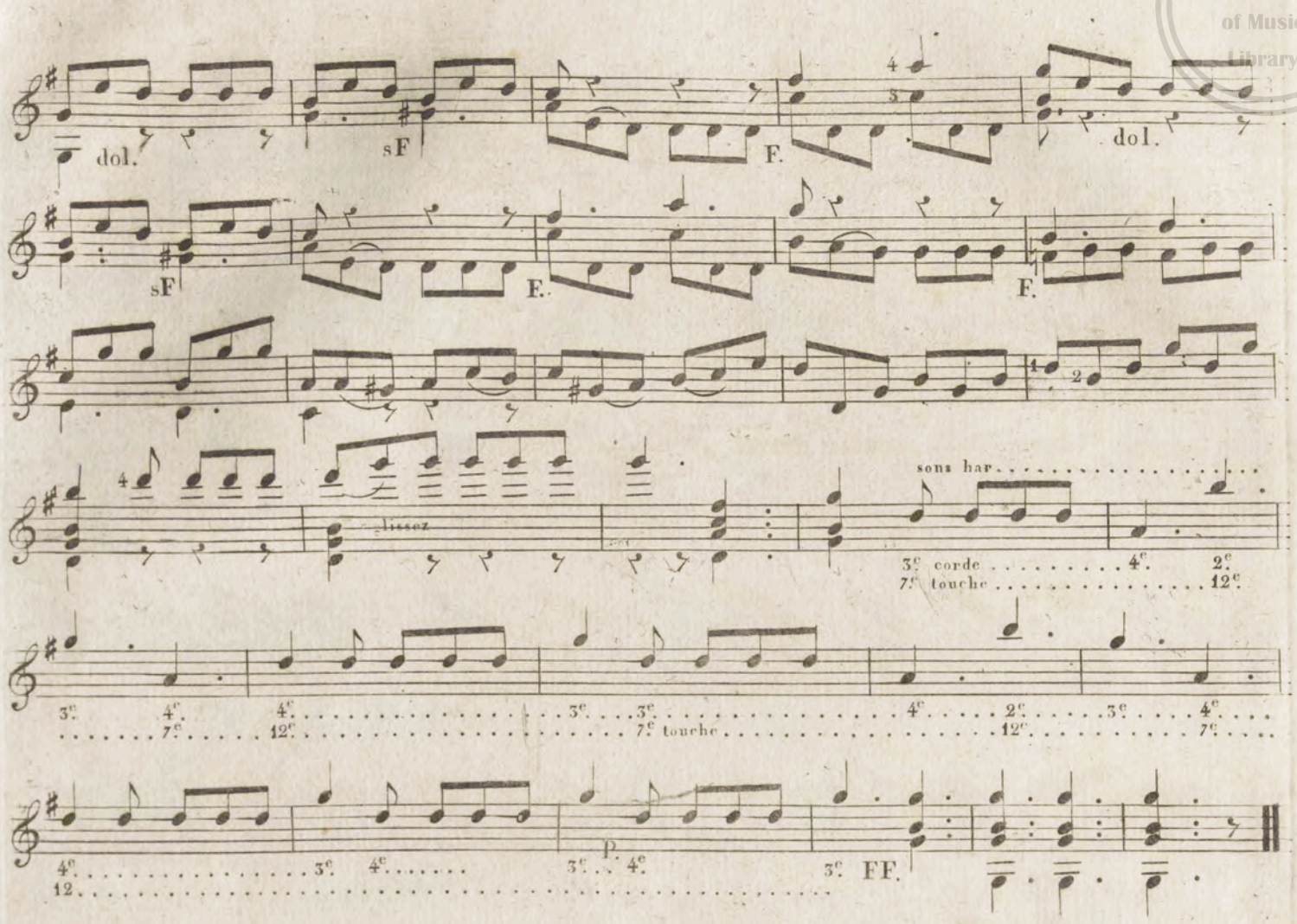
1. 2 3 1. 1. 2. 3 1.

FF.

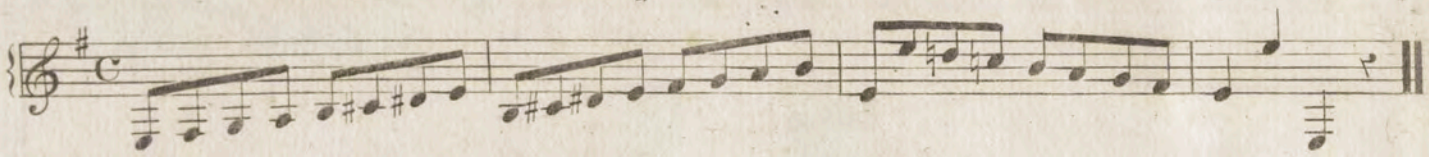
Royal Academy of Music Library



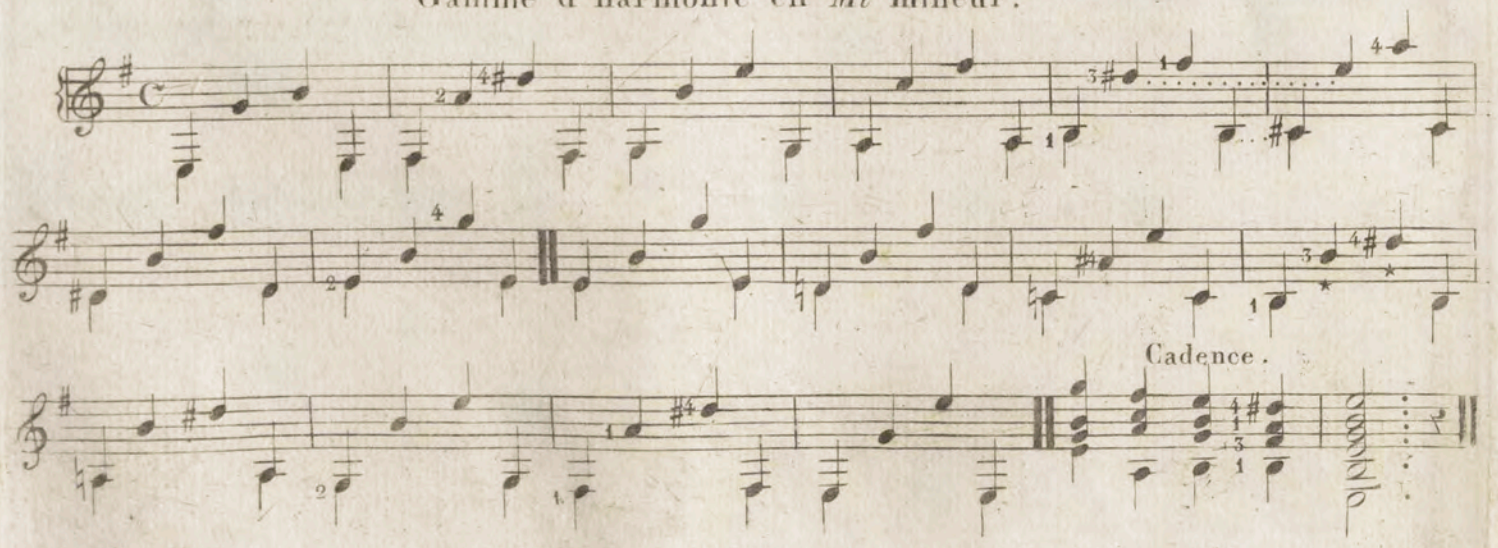
Royal Academy of Music Library



Gamme simple en *Mi* mineur en montant et en descendant.



Gamme d'harmonie en *Mi* mineur.



Royal Academy of Music Library

Prélude
en *Mi* mineur.

P.

F.

3e pos.

P.

F

Andante
Tempo di Marcia.

mez F

dol

FF

2e pos.

mez F.

Royal Academy of Music Library

dol.

F.

F.

dol.

F.

dol

Adagio. 1º tempo. F.

dol.

F

mez F.

dol.

F.

P

sF.

sF.

P.

Royal Academy of Music Library

Allegro.

P. F. P. F. dol. F. dol. F. P. F. P. D.C. sino al 𝄋 F. F. FF. sF. P. cres. F. glissez. P. sons harm. FF. F.

1re Corde . . . . 2e . . . . . 3e . . . . . 5e . . . .
12e touche . . . . . 7e touche .

Royal Academy of Music Library.

Gamme simple en *Re* Majeur en montant et en descendant.

2e pos. . . . . 7e pos. . . . . .

Gamme d' harmonie en *Re* Majeur.

3e pos. . . . 5e pos.

Cadence.

Prélude en Re Majeur.

P. sF. sF. FF. P. sF. sF. F.

Royal Academy of Music Library

Allegretto.

dol. F. dol. F. dol. F. dol. F. dol. F. dol. F. dol. F. dol. F. dol. F.

Royal Academy of Music Library

dol.

F.

dol.

F.

dol.

F.

F.

P.

F

FF

Royal Academy of Music Library

Marcia.
Maestoso.

F sF. Sons Har. 5e Cor. 4e 5e 4e 7e Touche. dol. F. dol. F. Sons Har. 4e Corde. 7e Touche. FF. 2e pos. Sons Har. dol. F. 4e Cor. 5e 4e 3e 7e Touche.

Gamme simple en Si Mineur en montant et en descendant.

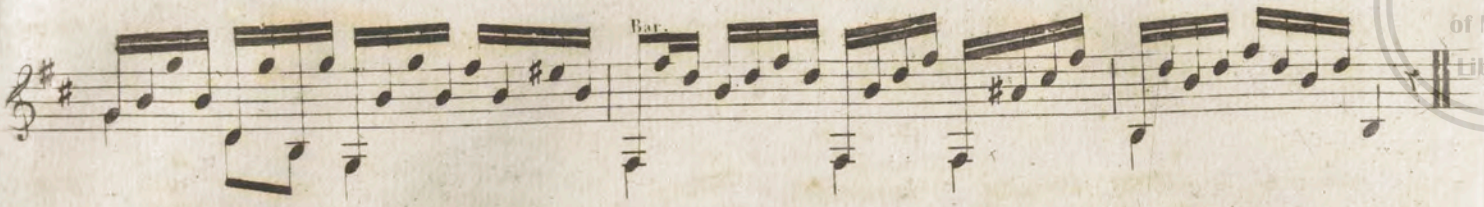
Gamme d'Harmonie en Si Mineur.

4e pos. 5e pos. 2e pos. Bar. 2e pos. Cadence.

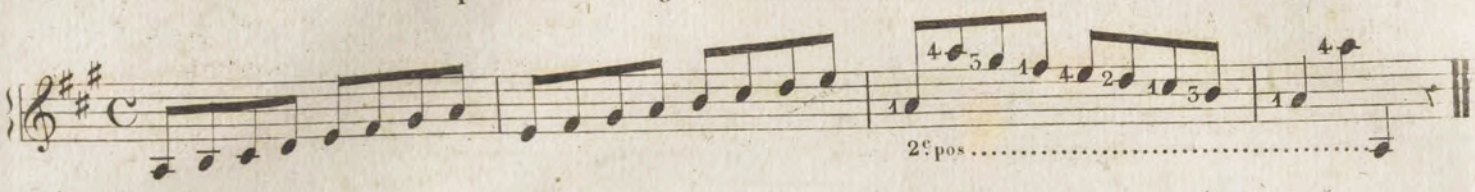
Prélude en Si Mineur.

Bar.

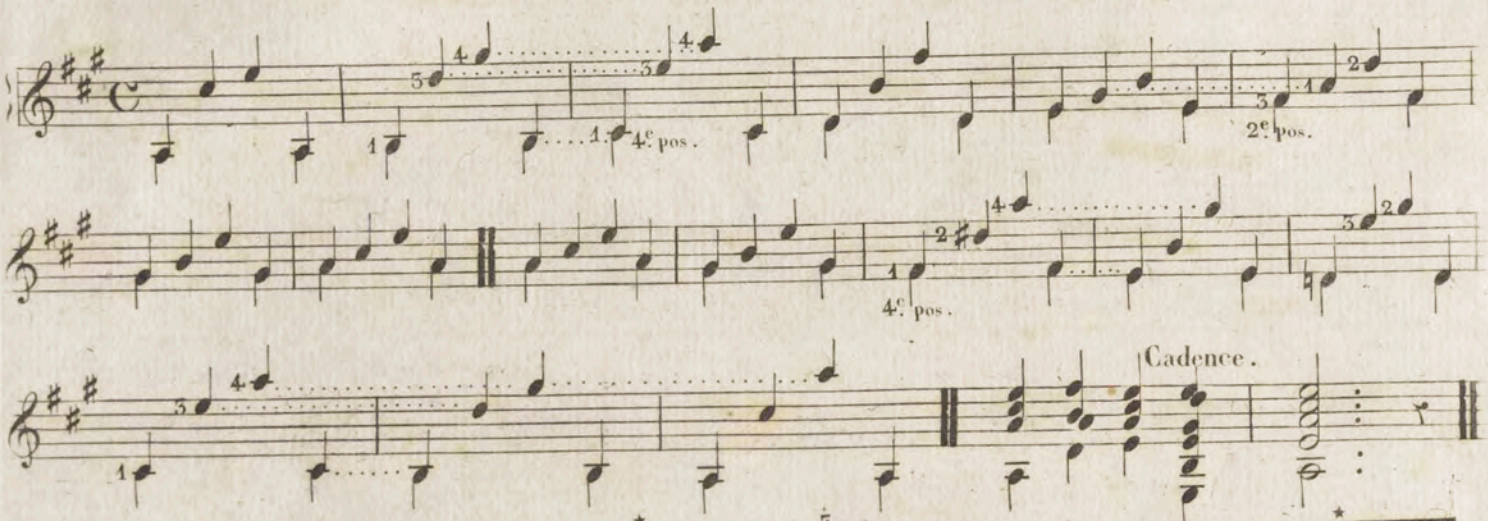
Royal Academy of Music Library



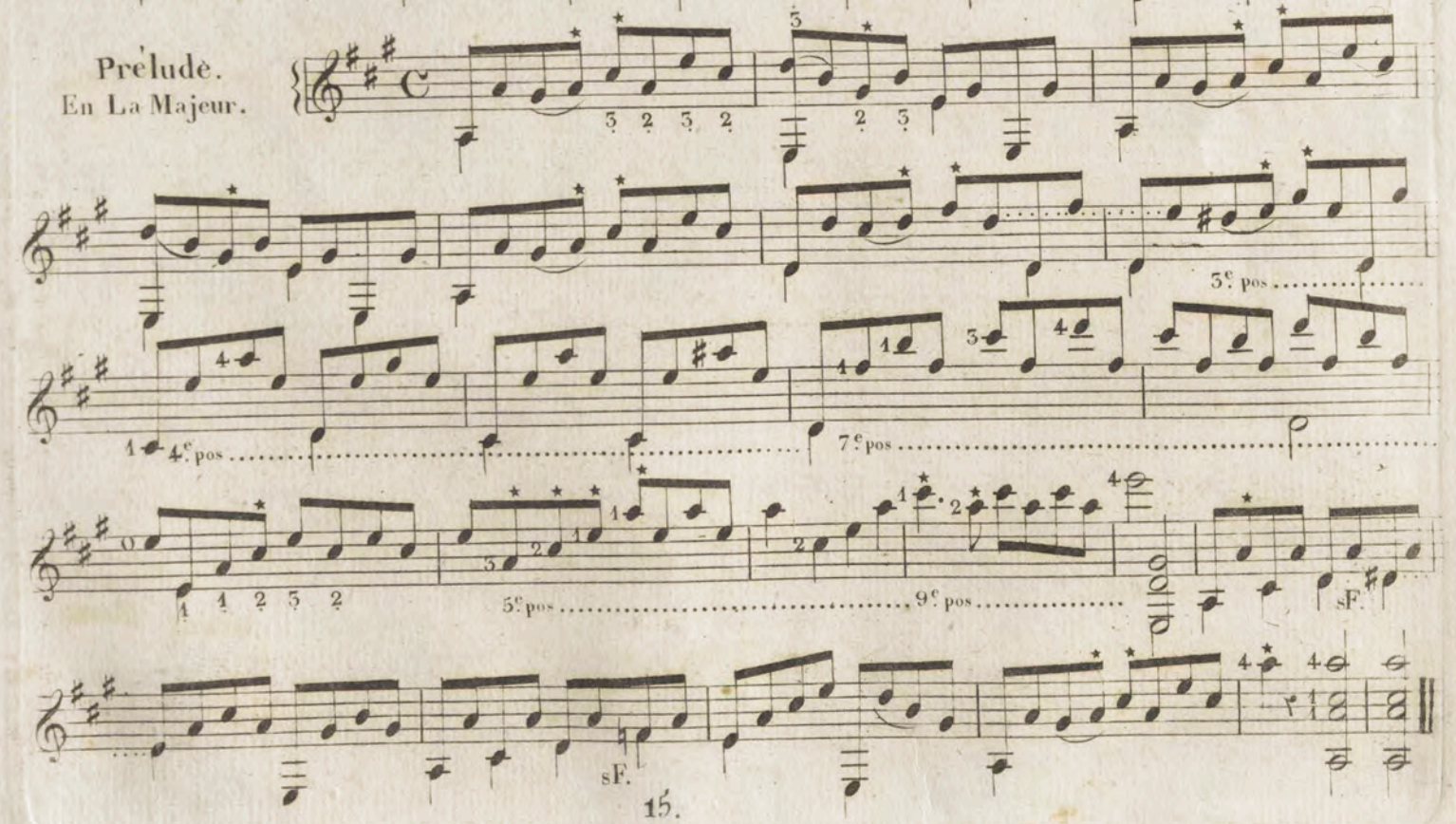
Gamme simple en La Majeur en montant et en descendant.



Gamme d'Harmonie en La Majeur.



Prélude.
En La Majeur.



Royal Academy of Music Library

Allegretto.

dol. sF. F. dol.

sF. F. P.

F. dol. sF.

F. 2e pos.

2e pos.

dol. F. 2e pos. F. 2e pos

dol. sF.

dol. sF. F.

P. F. dol.

sF. F. F.

9e pos.

FF.

Royal Academy of Music Library

Allegro.

dolce. Glissez. Glissez. F.

dol. F. P. F.

F. P. F. FF.

dol. Glis.

Glis. F. dol.

F. P.

crescen ... do. F.

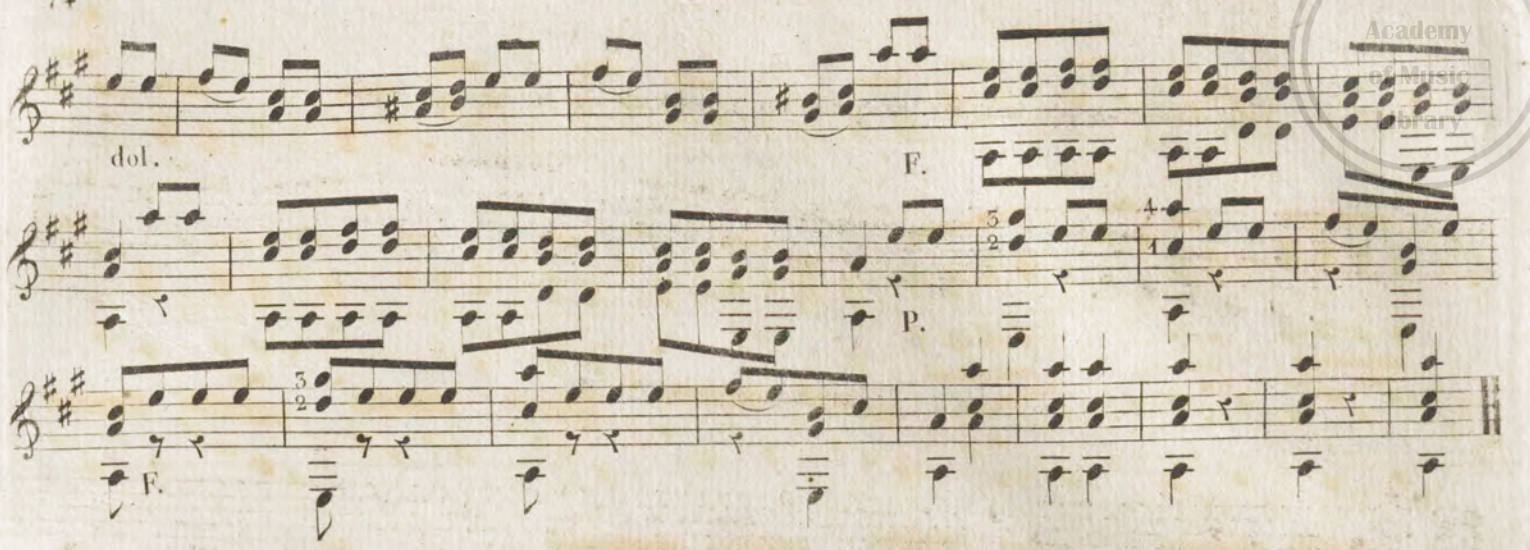
dol. F.

dol. Glissez. Glissez. F.

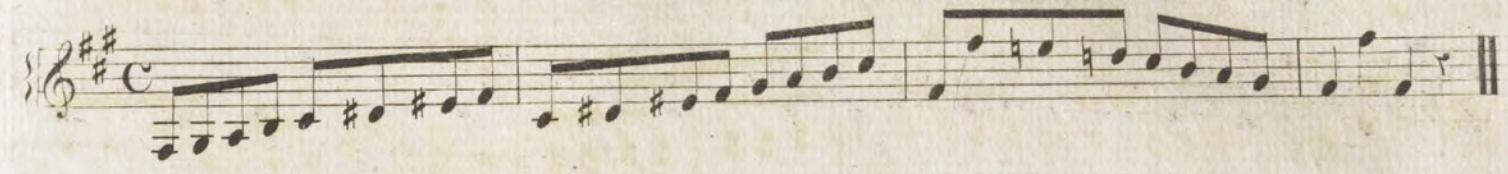
dol. F. P. F.

F. P. F. FF. P.

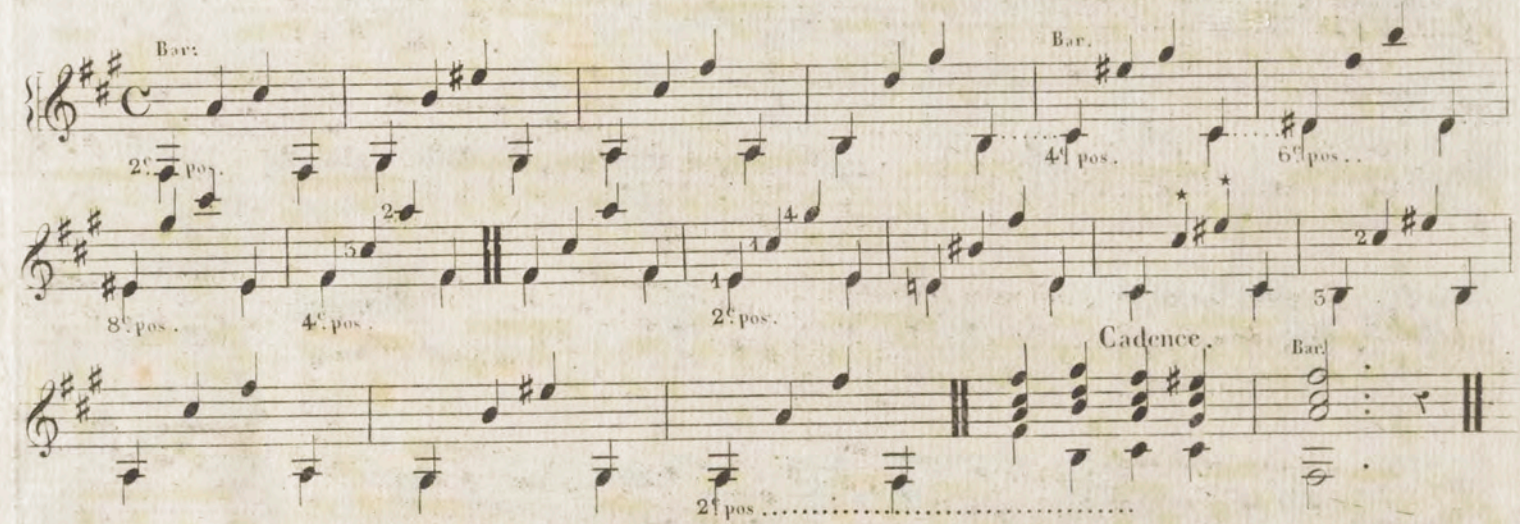
Royal Academy of Music Library



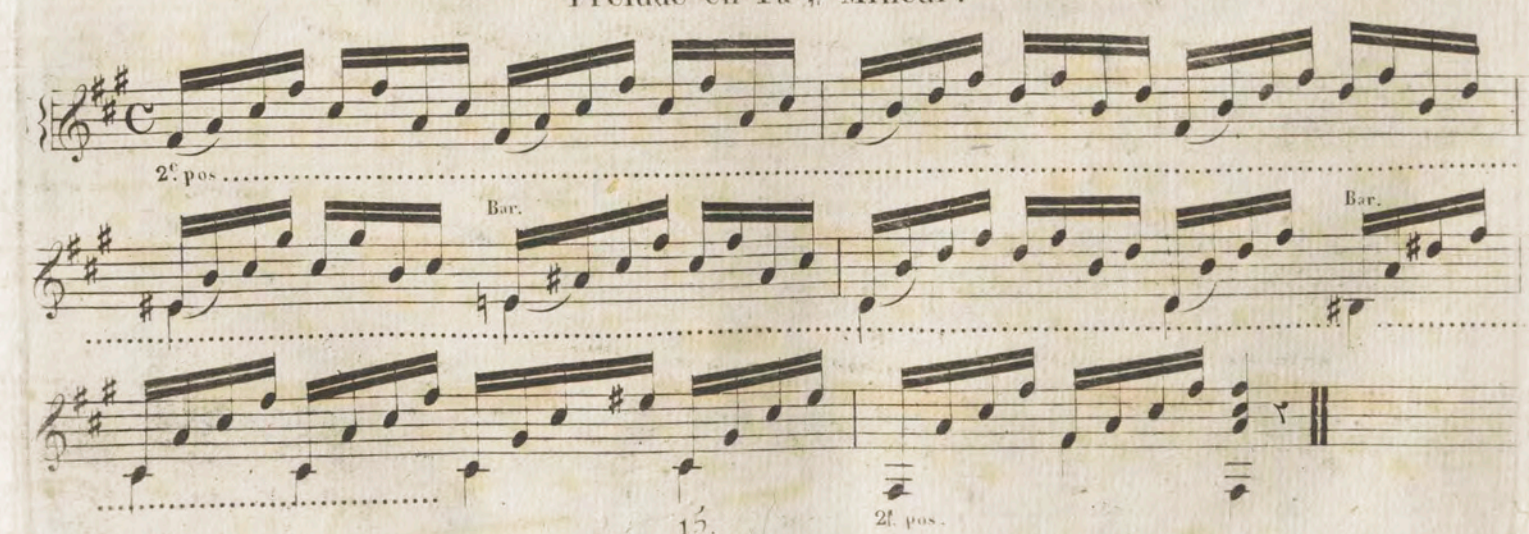
Gamme simple en Fa ♯ Mineur en montant et en descendant.



Gamme d'Harmonie en Fa ♯ Mineur.

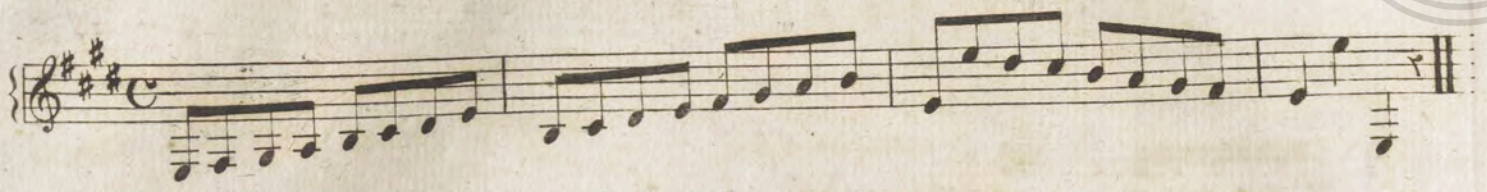


Prélude en Fa ♯ Mineur.

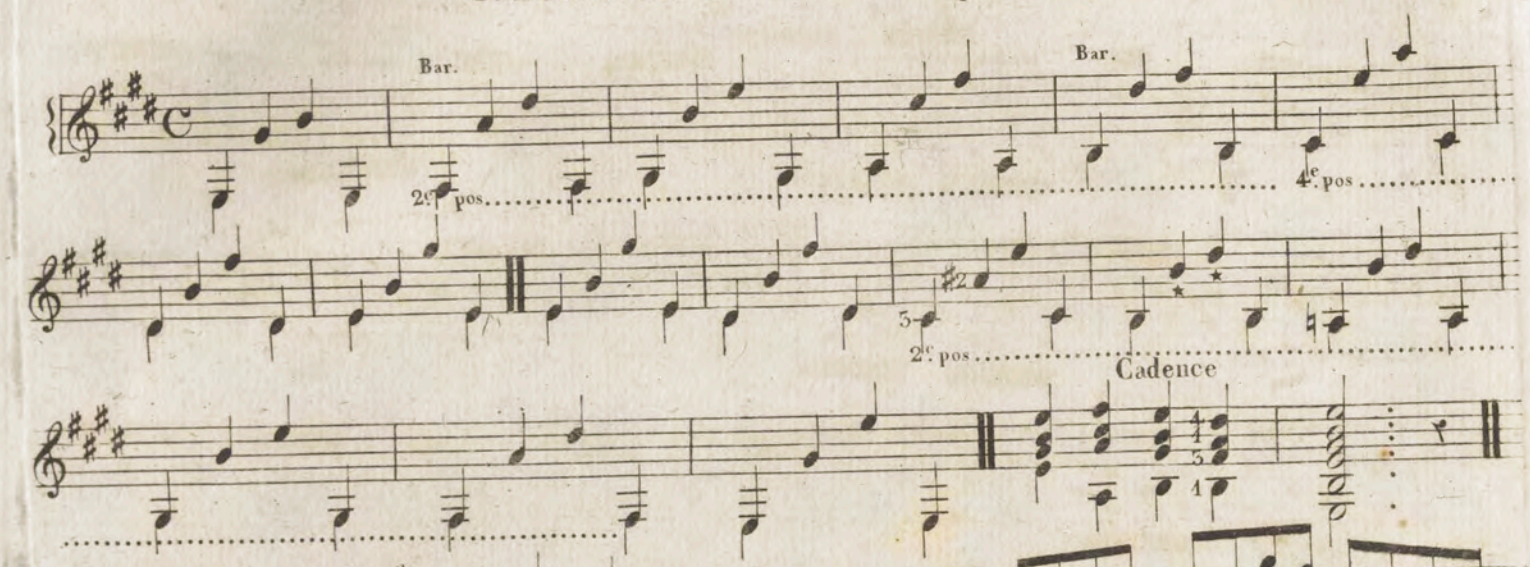


Royal Academy of Music Library

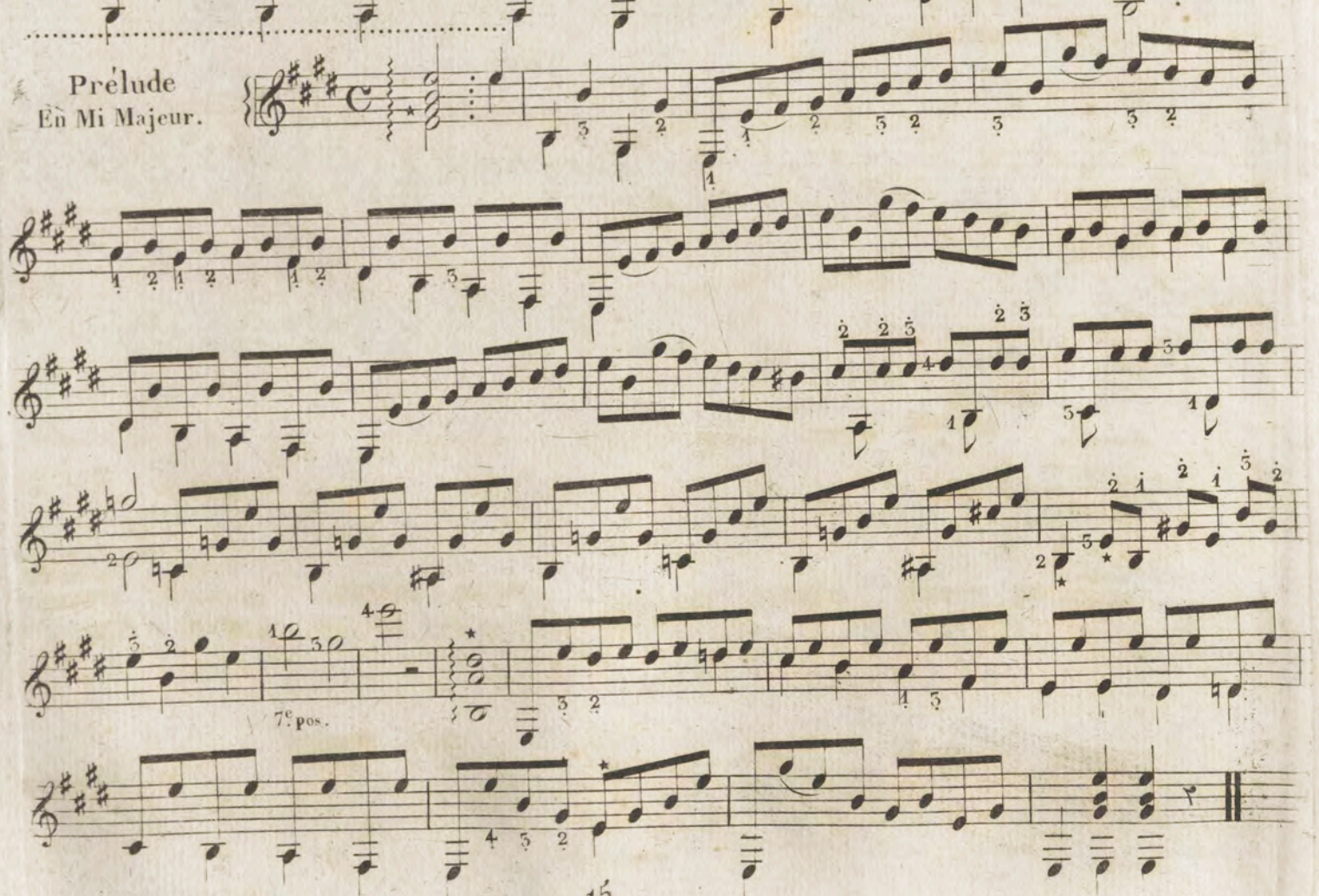
Gamme simple en Mi Majeur en montant et en descendant.



Gamme d'Harmonie en Mi Majeur.



Prélude
En Mi Majeur.



Royal Academy of Music Library

Romance
Andante Amoroso.

dol con espres.

F.

F. dol. F. 2e pos.

Bar.

F. dol.

sF. F. dol.

sF. F. P. rallentando. dol.

F. P.

F. 2e pos dol.

Royal Academy of Music Library

F.

2e. pos.

4e. pos. 6e. pos.

F. P.

4e. pos.

4e. pos. P. PP.

Rondo.

Allegretto.

dol.

sF.

F.

dol.

F.

dol.

F.

Royal Academy of Music Library

F.

dol.

F.

Bar.

dol.

F.

dol.

F.

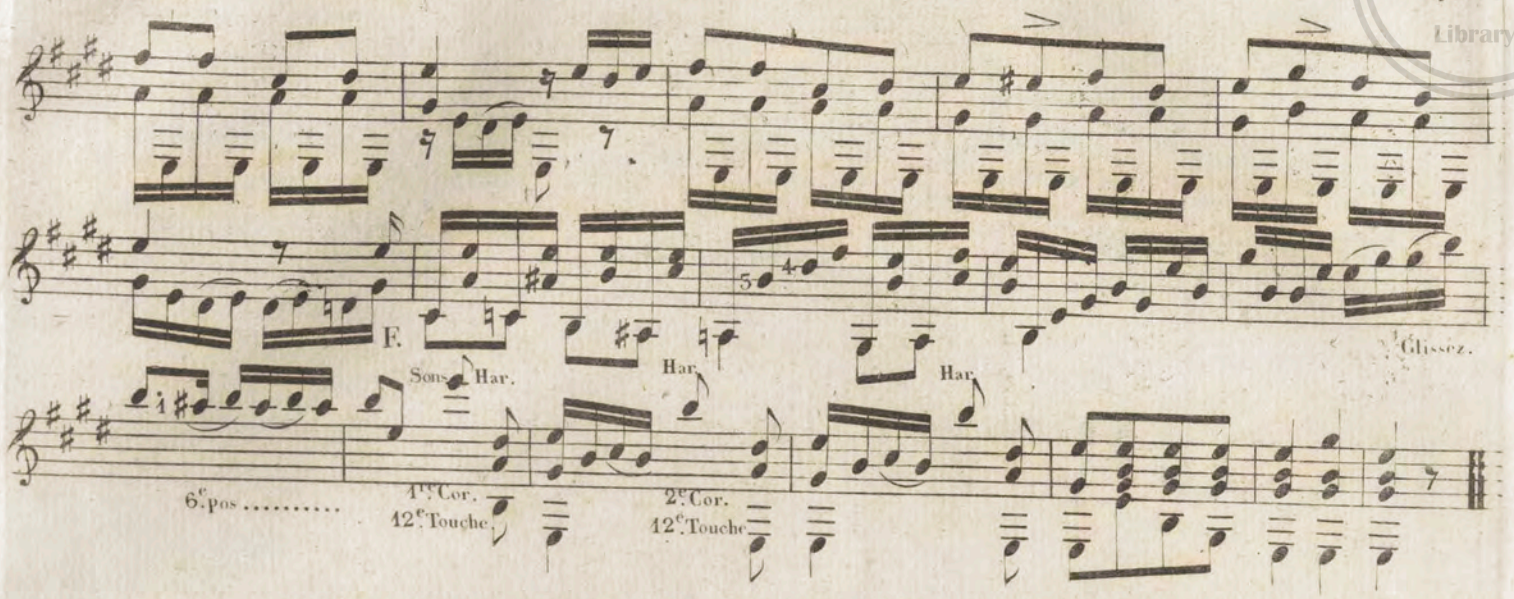
Bar.

sF.

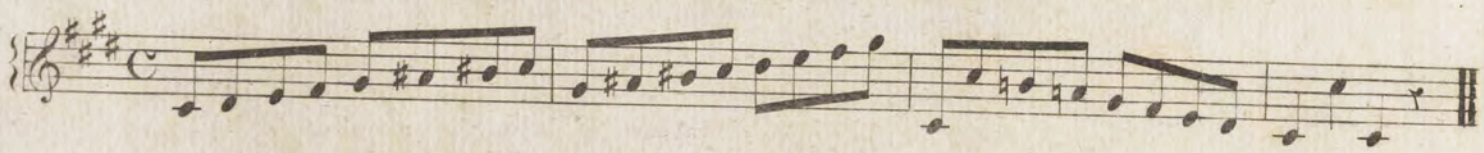
F.

P.

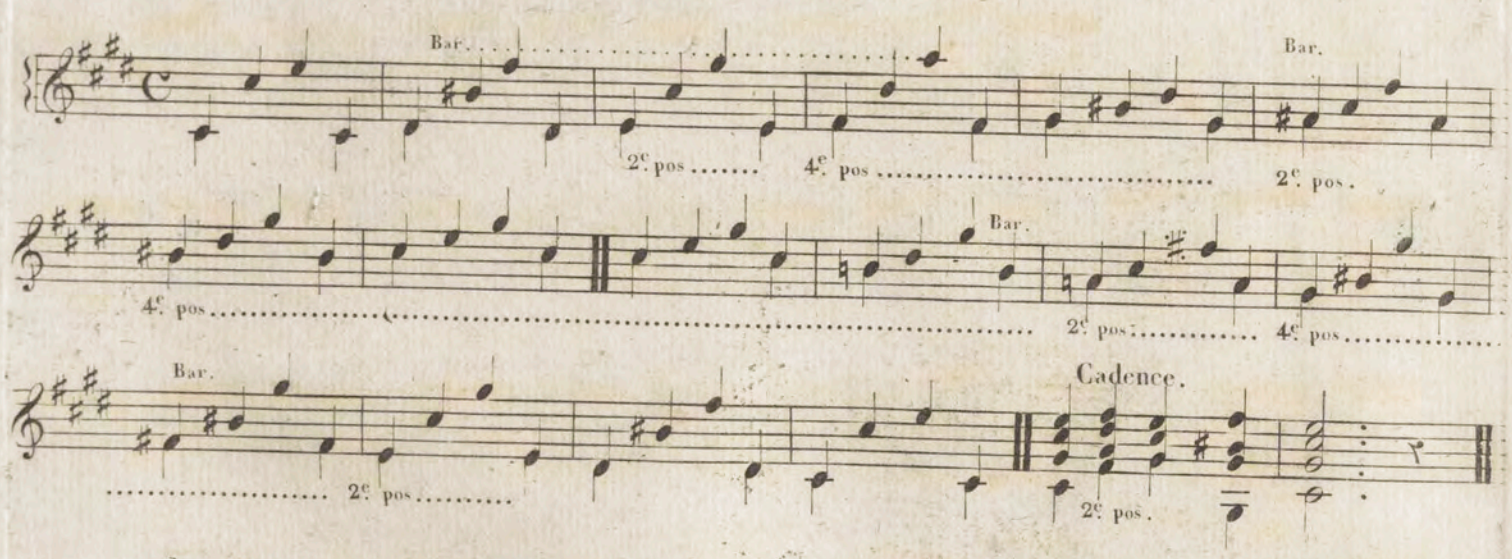
Royal Academy of Music Library



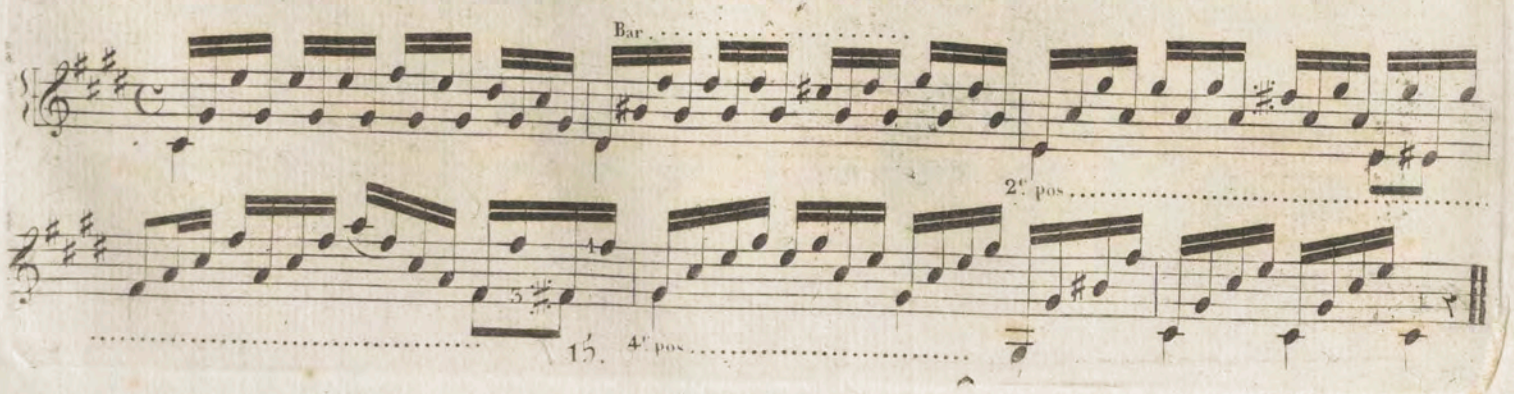
Gamme simple en Ut ♯ Mineur en montant et en descendant.



Gamme d'Harmonie en Ut ♯ Mineur.

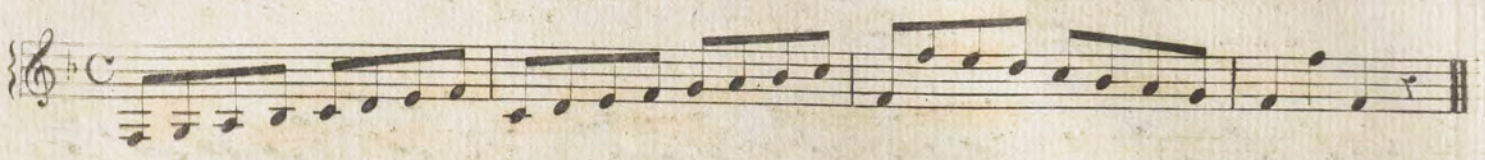


Prélude en Ut ♯ Mineur.

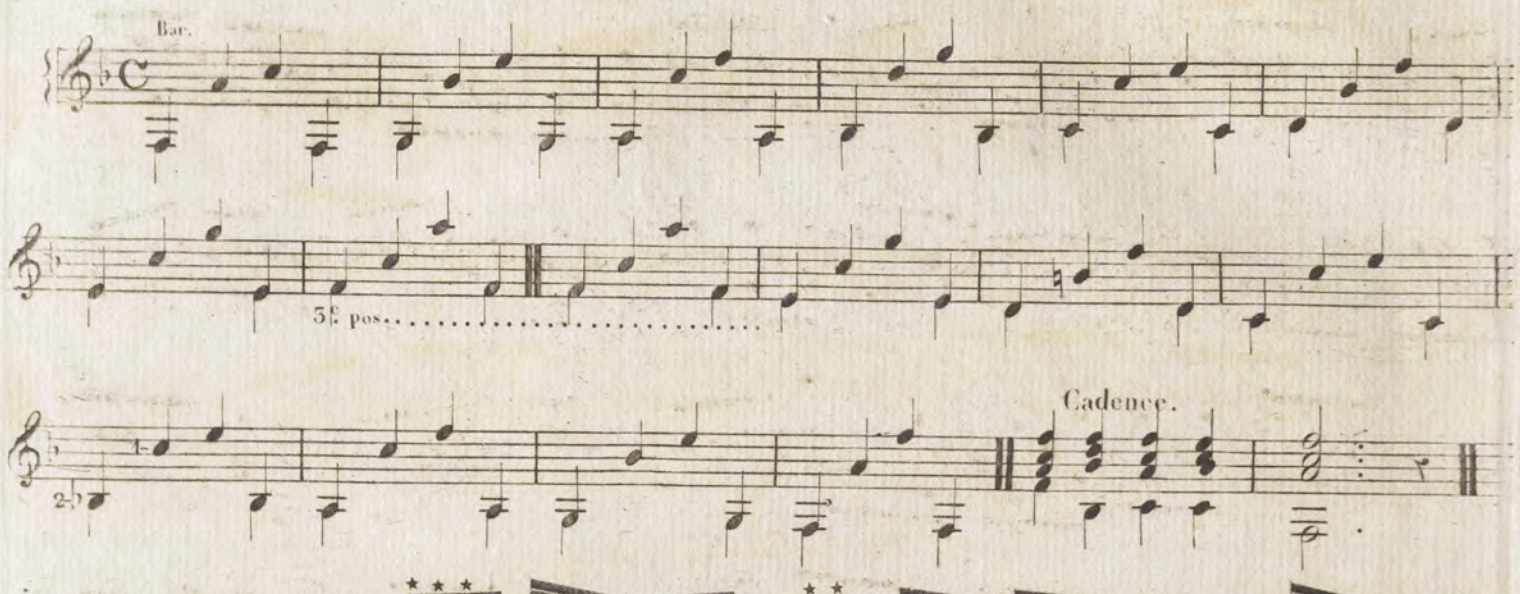


Royal Academy of Music Library

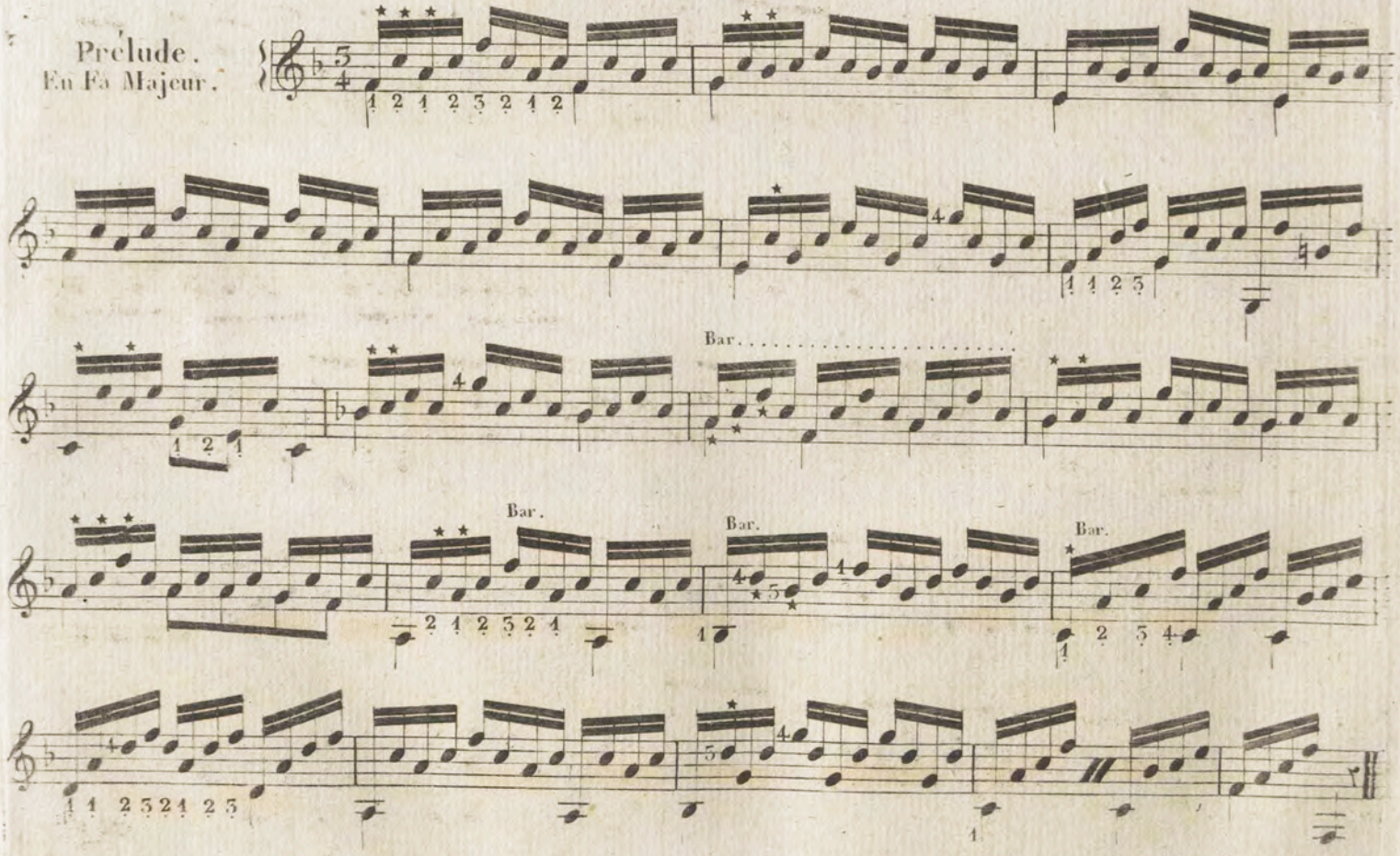
Gamme simple en Fa Majeur en montant et en descendant.



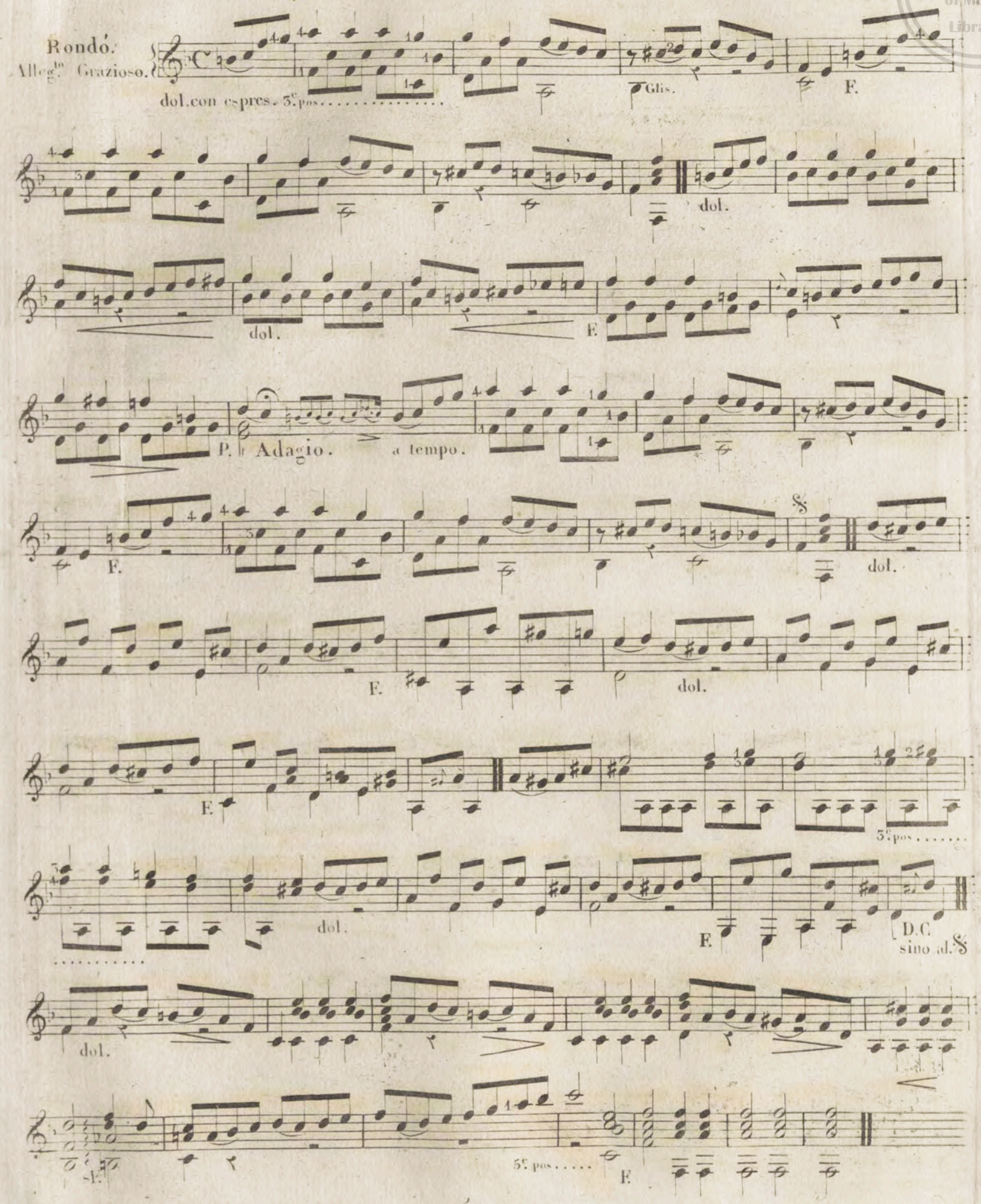
Gamme d'Harmonie en Fa Majeur.



Prélude.
En Fa Majeur.



Royal Academy of Music Library



Royal Academy of Music Library

Rondó.
Allegro.

dol. F. dol. F. P. sF. F. P. sF. F. P. F. dol. F. dol. F. dol. F. dol. cres. F. dol. F. dol. F.

Royal Academy of Music Library

dol. F.

P. sF. F. P.

sF. F.

P F.

dol. F. F.

dol. F. F.

F. P.

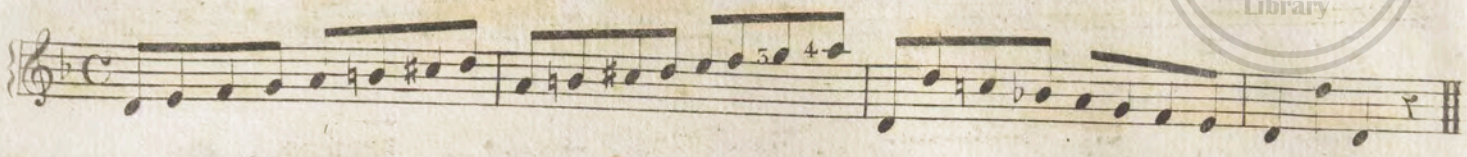
F.

P.

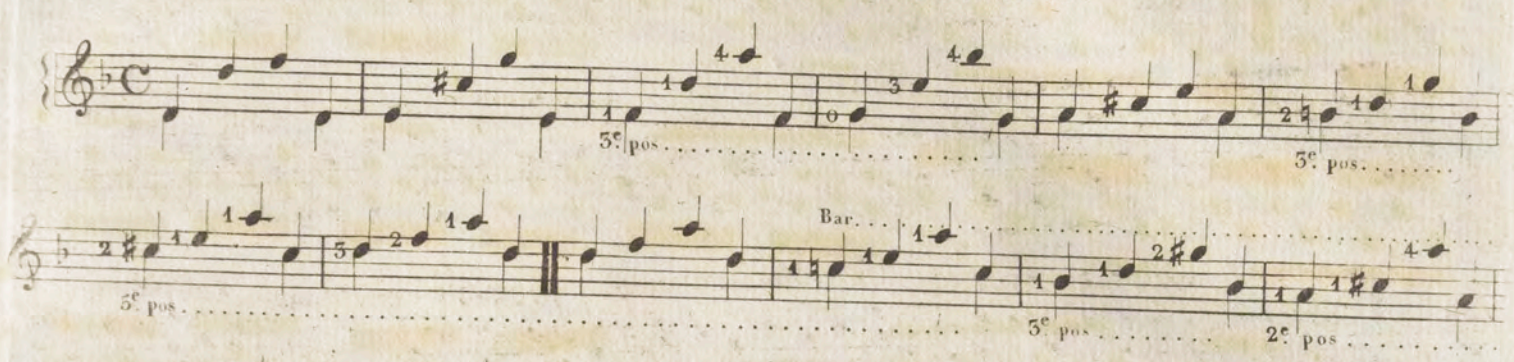
diminuendo. F

Royal Academy of Music Library

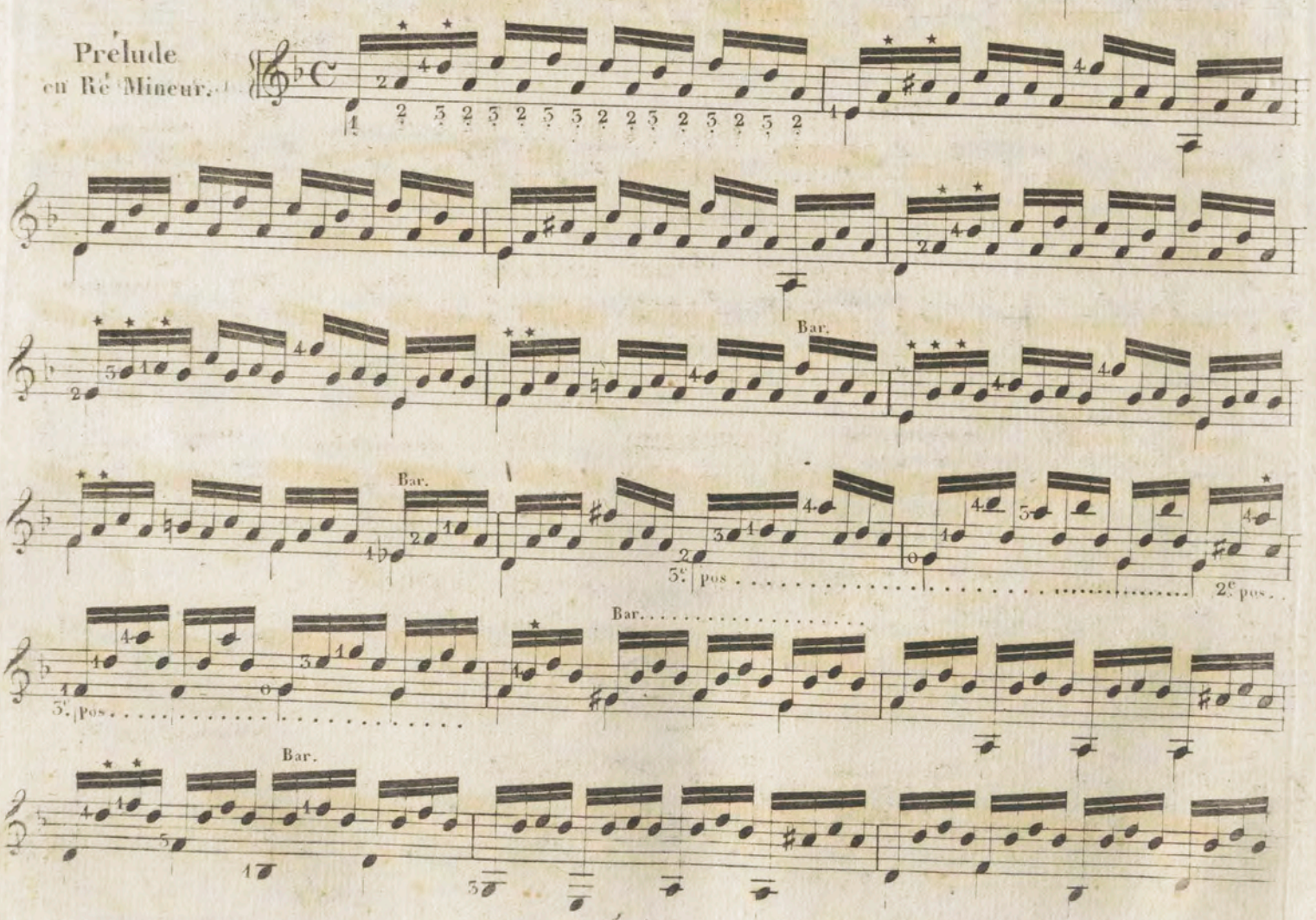
Gamme simple en Re mineur en montant et en descendant.



Gamme d'Harmonie en Re mineur.



Prelude en Re Mineur.



Royal Academy of Music Library

Romance.
Andante.

dol. sF. F. dol.

F. F. P. F. 3e pos.....

P. dol. con espres.....

F. F. dol.

F. 2e pos.....

F. dol.

sF. F. dol.

5e pos..... F. F.

P. P. sF. Adagio. 3e pos..... P.

Royal Academy of Music Library

Allegro.
Moderato.

dol. F. dol.

F. dol.

dol. dol.

dol.

F. dol.

F.

dol.

dol. F

dol. F. dol.

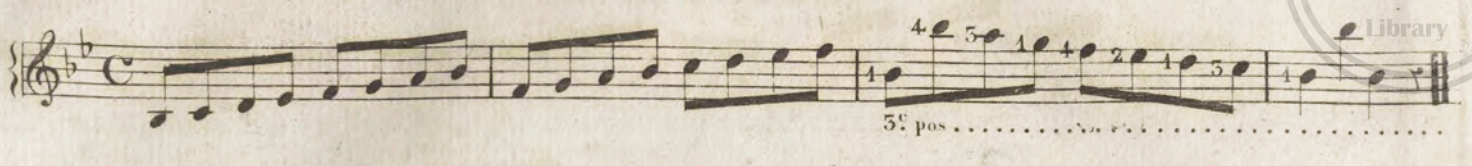
Bar.

F. sF.

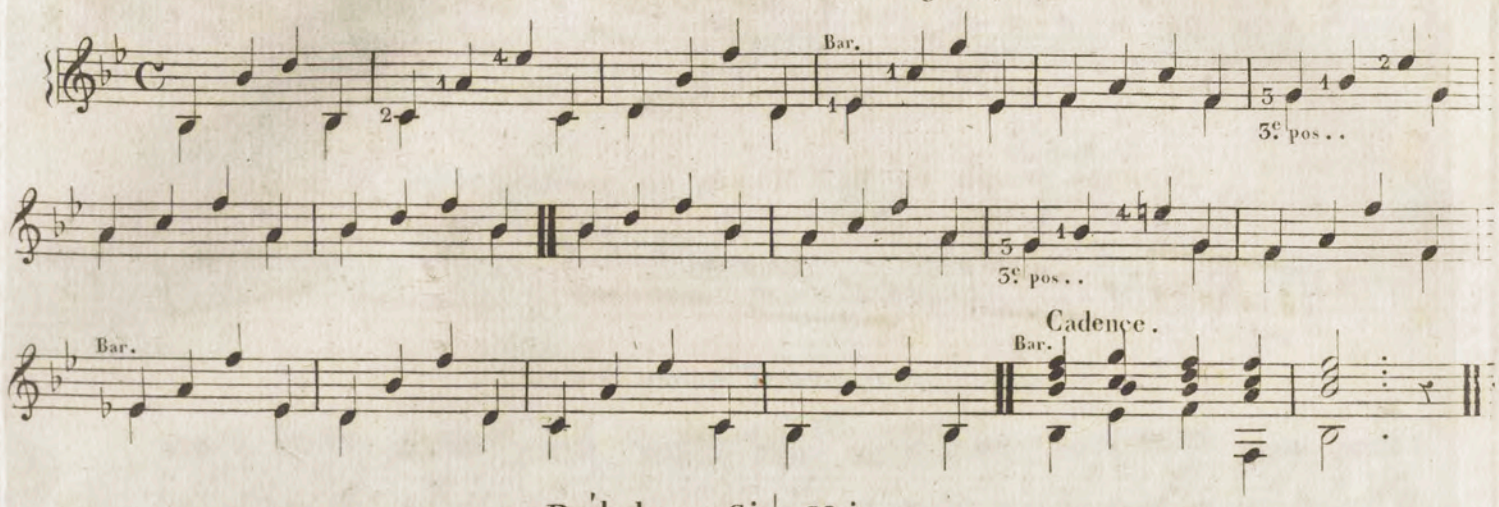
sF. F.

Royal Academy of Music Library

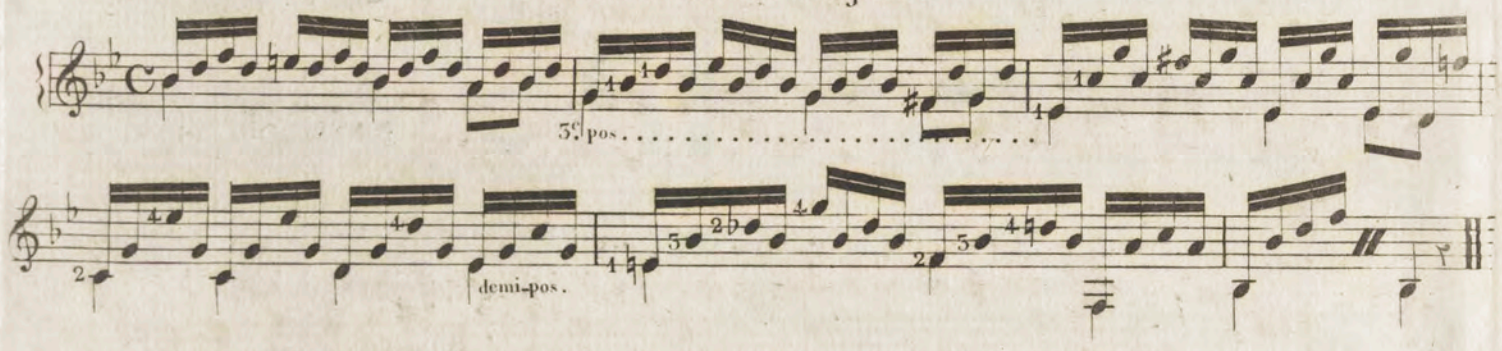
Gamme simple en Si ♭ Majeur en montant et en descendant.



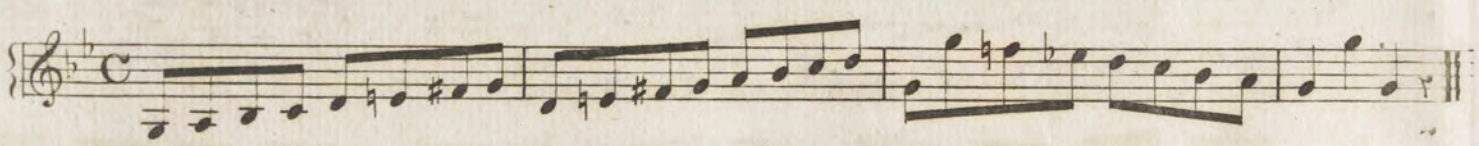
Gamme d'Harmonie en Si ♭ Majeur.



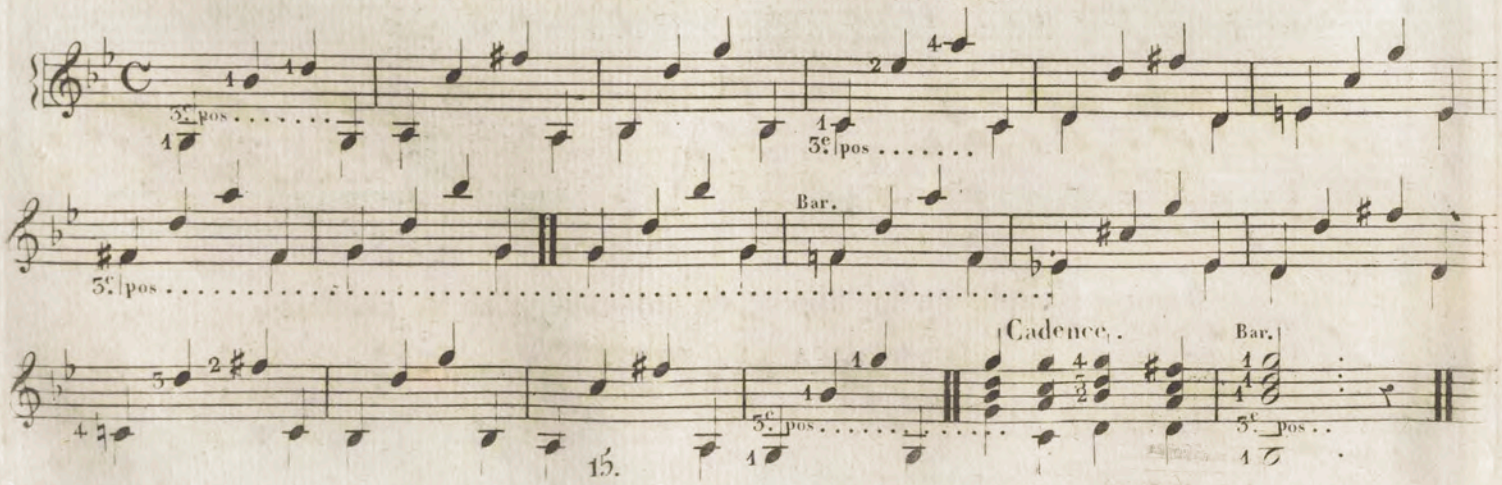
Prélude en Si ♭ Majeur.



Gamme simple en Sol Mineur en montant et en descendant.

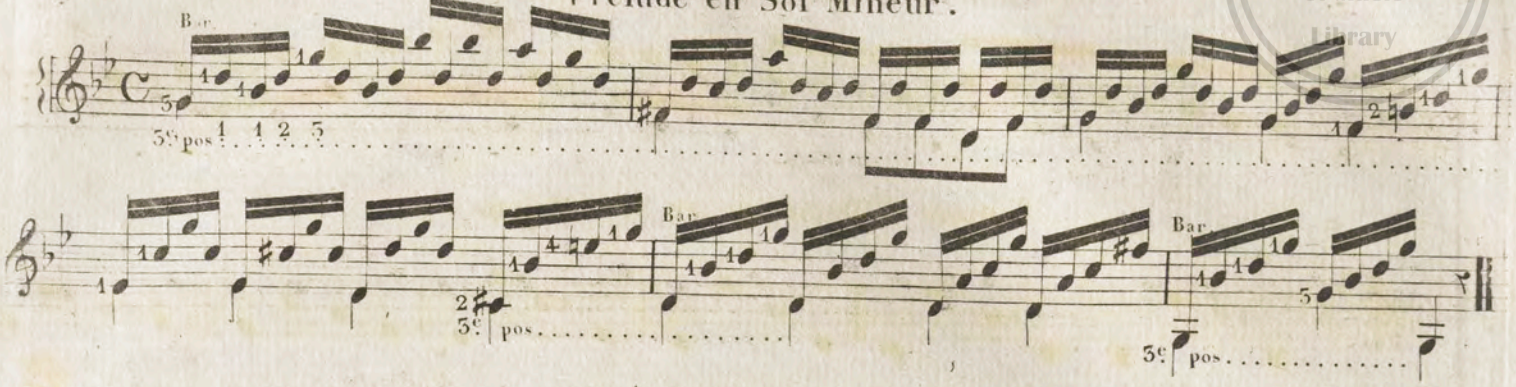


Gamme d'Harmonie en Sol Mineur.

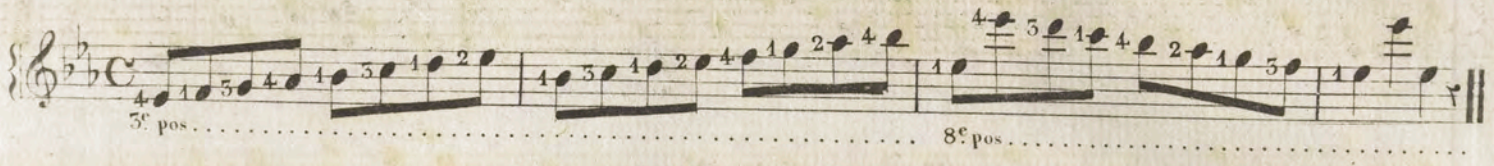


Royal Academy of Music Library

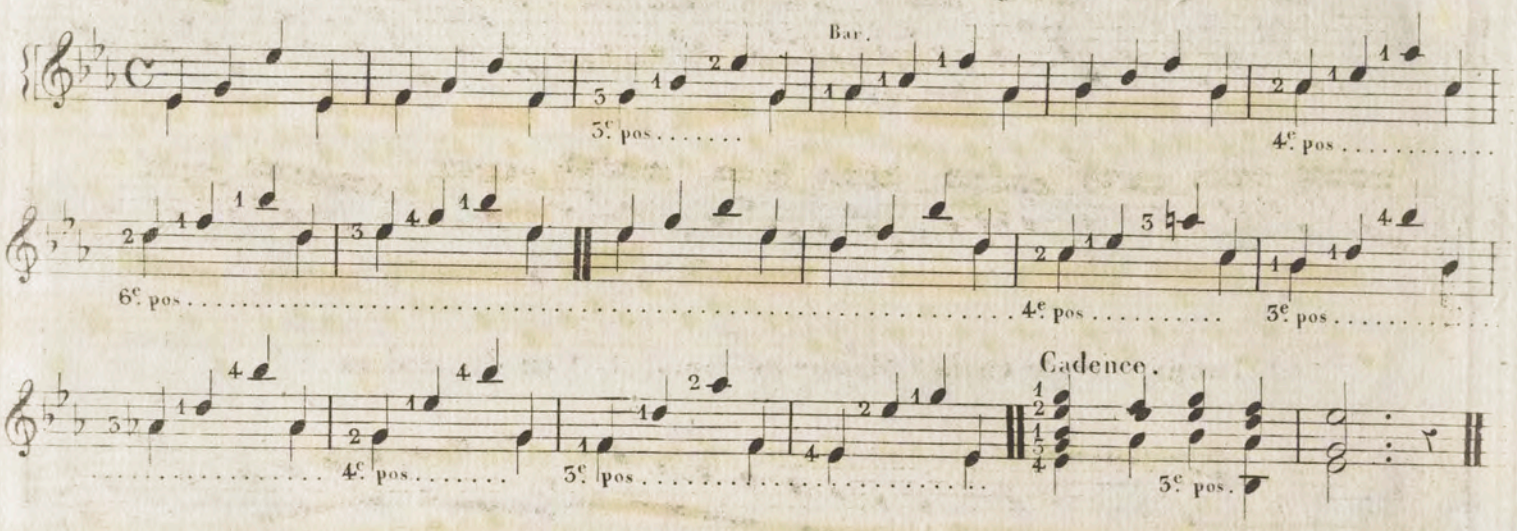
Prélude en Sol Mineur.



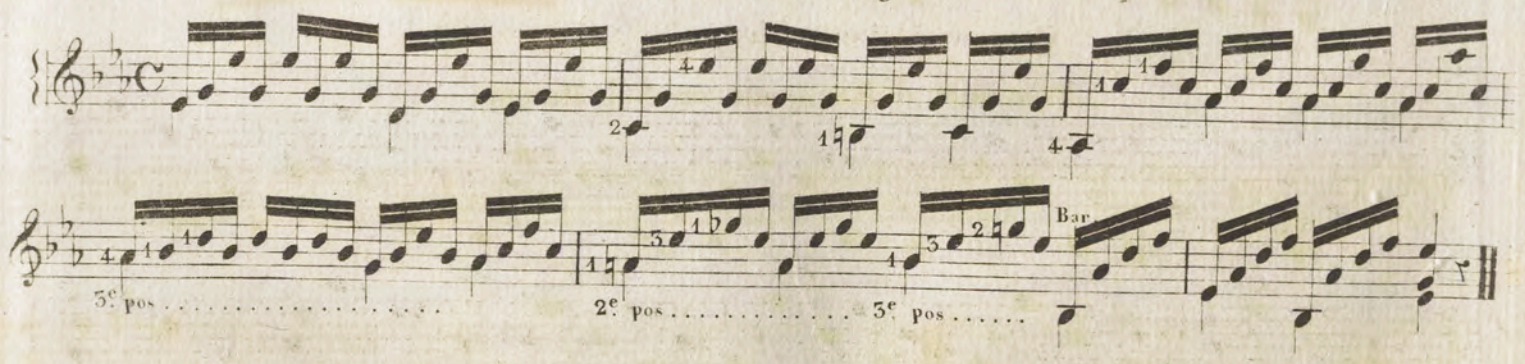
Gamme simple en Mi ♭ Majeur en montant et en descendant.



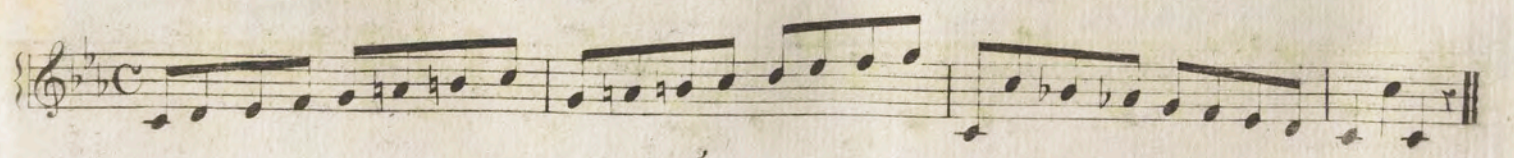
Gamme d'Harmonie en Mi ♭ Majeur.



Prélude en Mi ♭ Majeur.

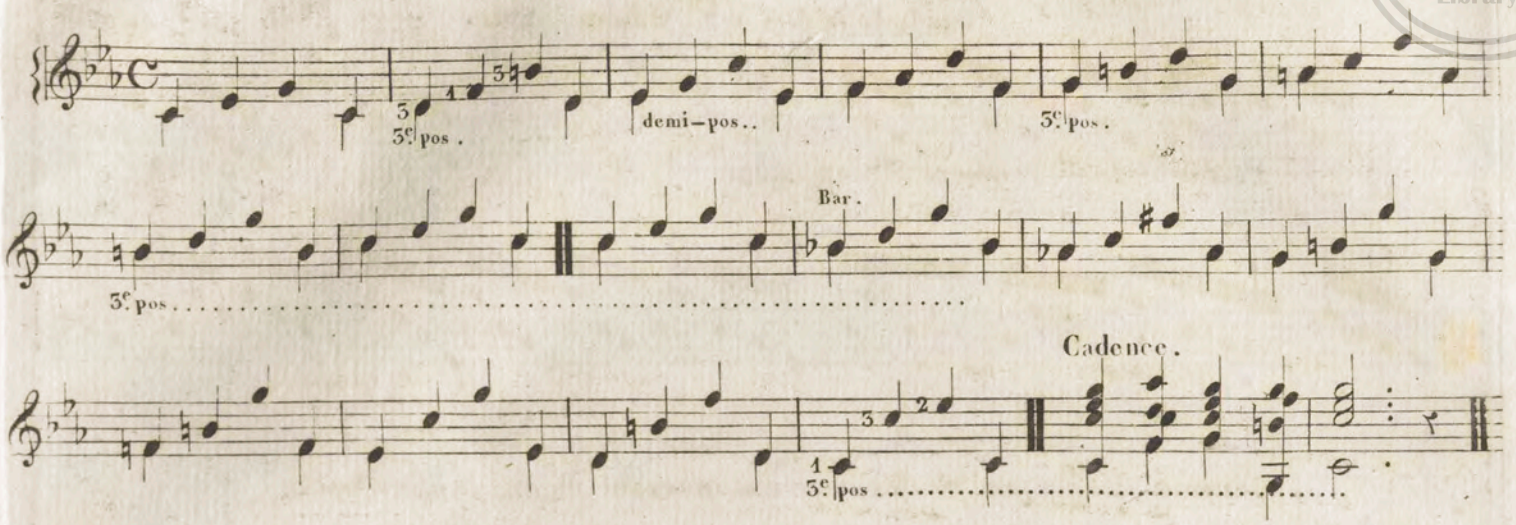


Gamme simple en Ut Mineur en montant et en descendant.

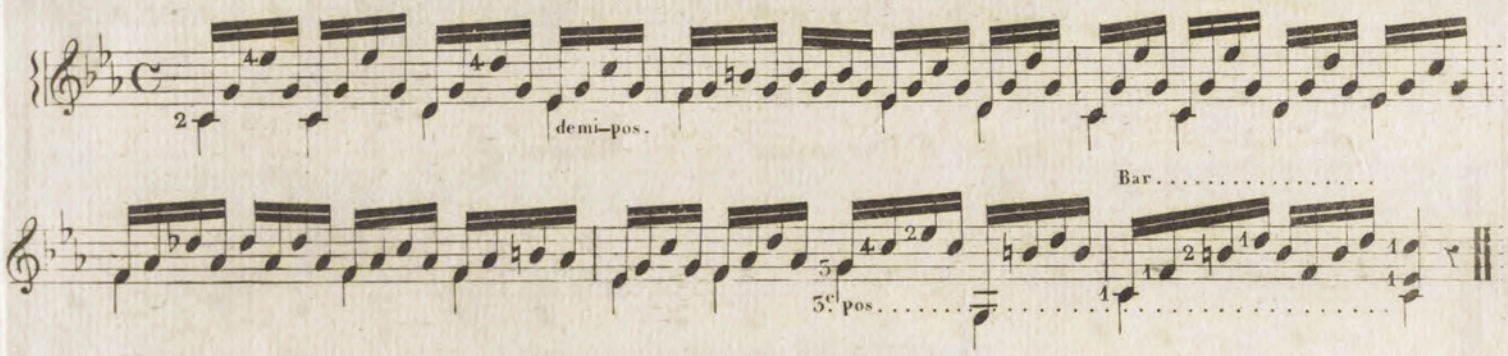


Royal Academy of Music Library

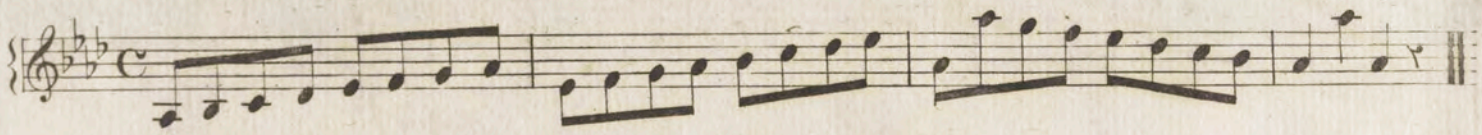
Gamme d'Harmonie en Ut Mineur.



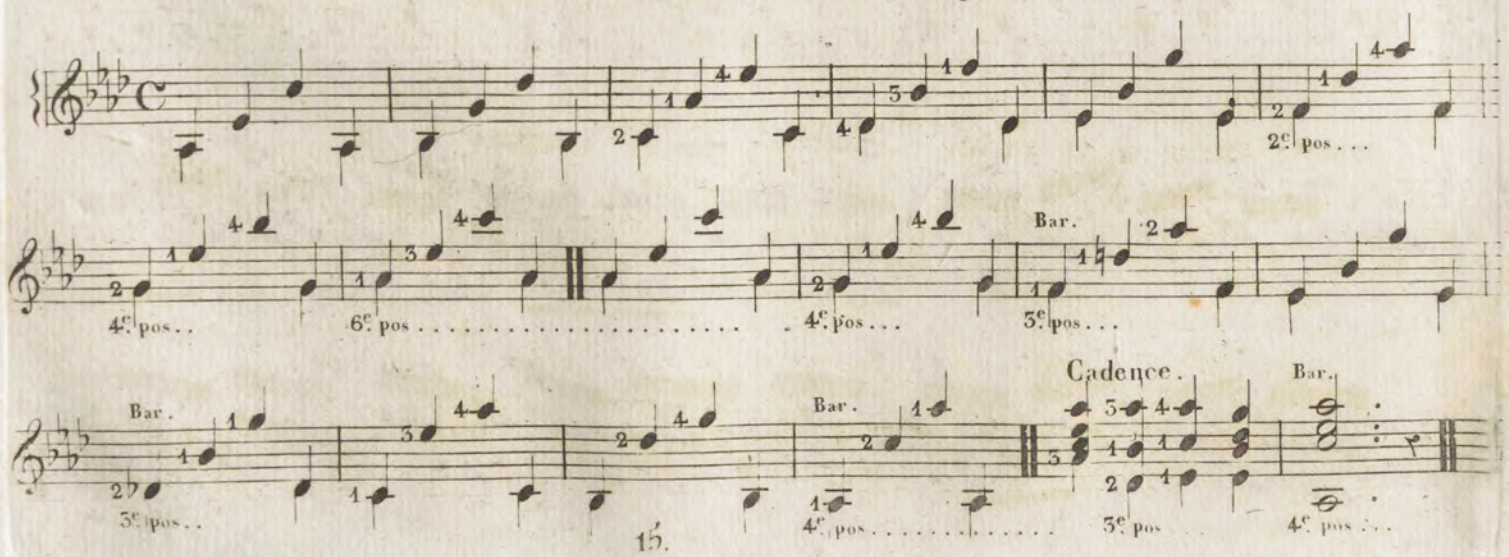
Prélude en Ut Mineur.



Gamme simple en la ♭ Majeur en montant et en descendant.

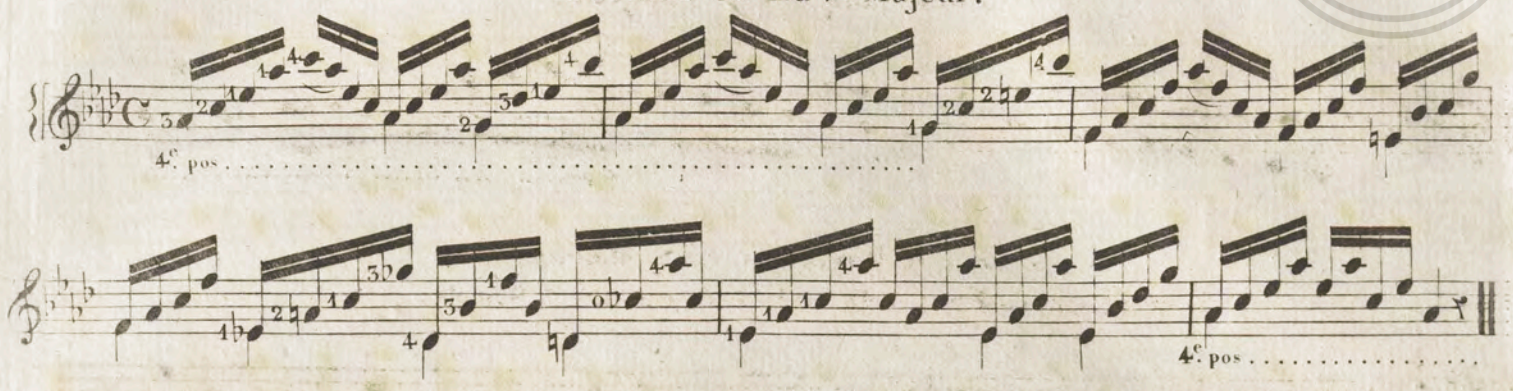


Gamme d'Harmonie en La ♭ Majeur.

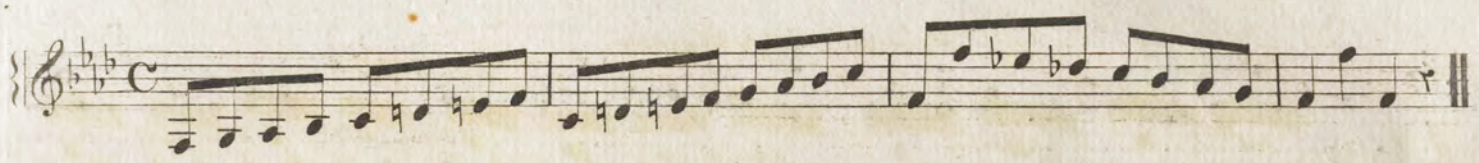


Royal Academy of Music Library

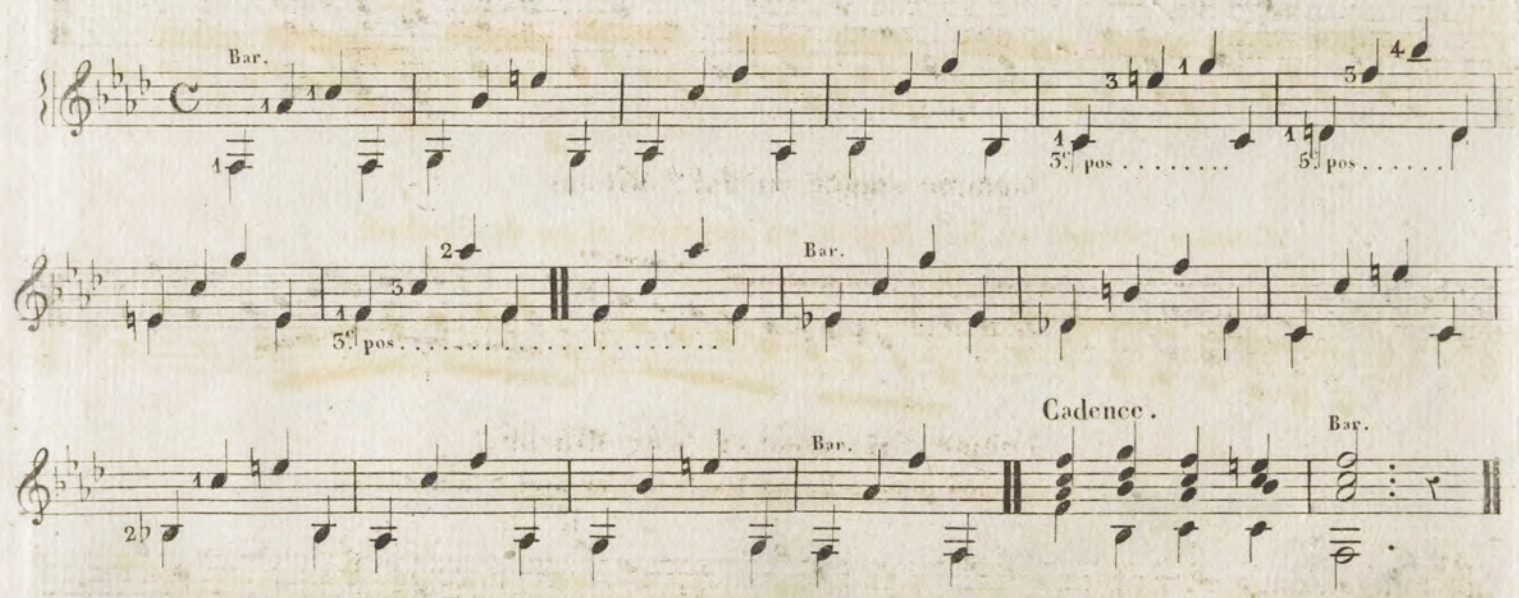
Prélude en La ♭ Majeur.



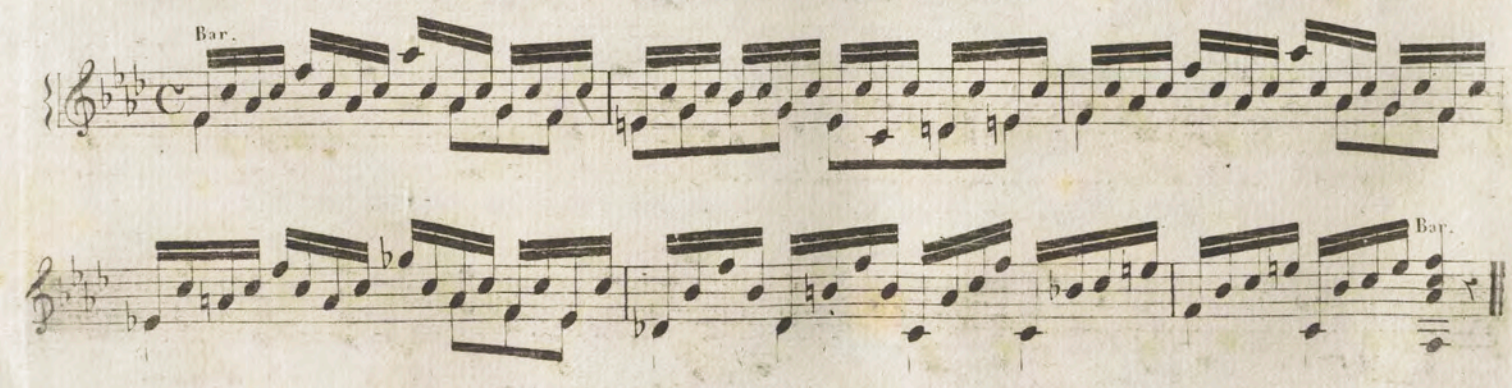
Gamme simple en Fa Mineur en montant et en descendant.



Gamme d'Harmonie en Fa Mineur.

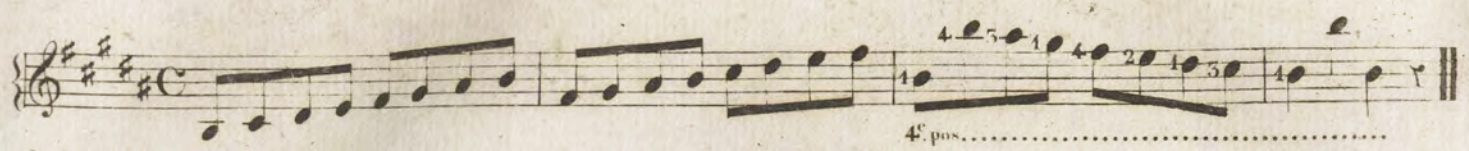


Prélude en Fa Mineur.



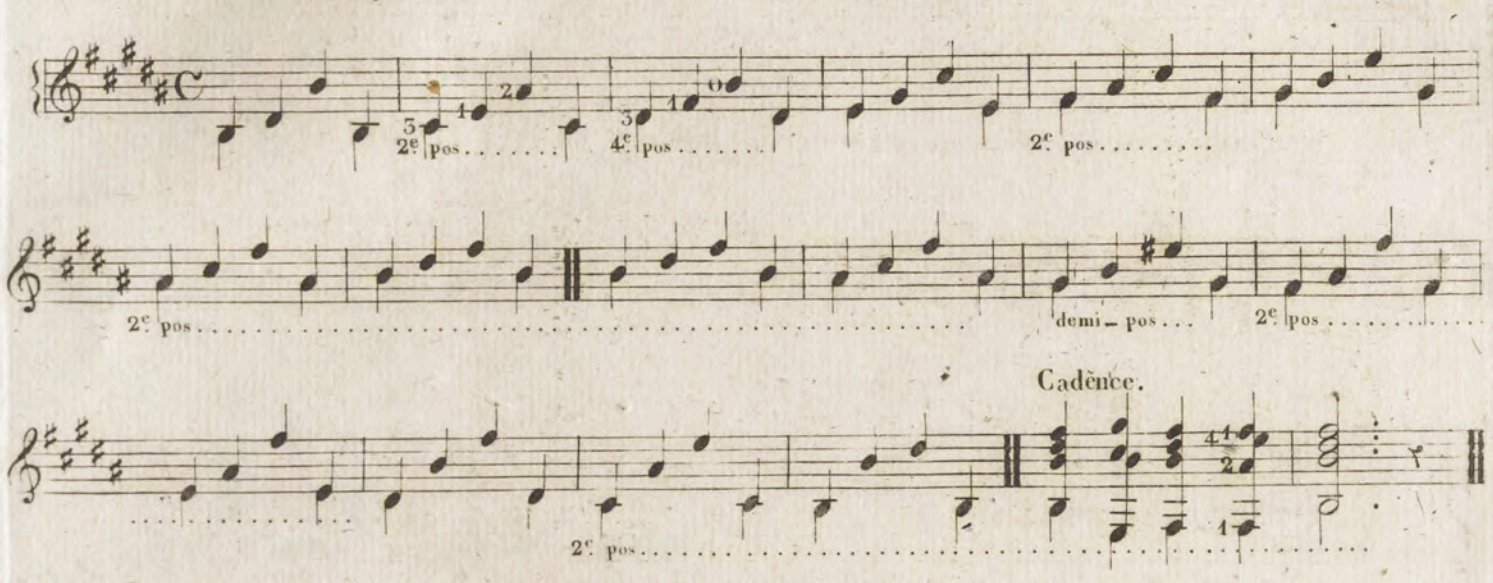
Royal Academy of Music Library

Gamme simple en Si Majeur.

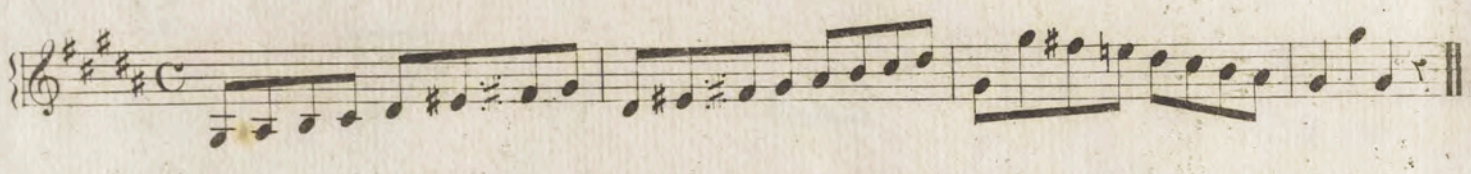


Gamme d'Harmonie en Si Majeur,

la quelle sert aussi pour celle en Ut ♭ Majeur avec 7 Bémols.

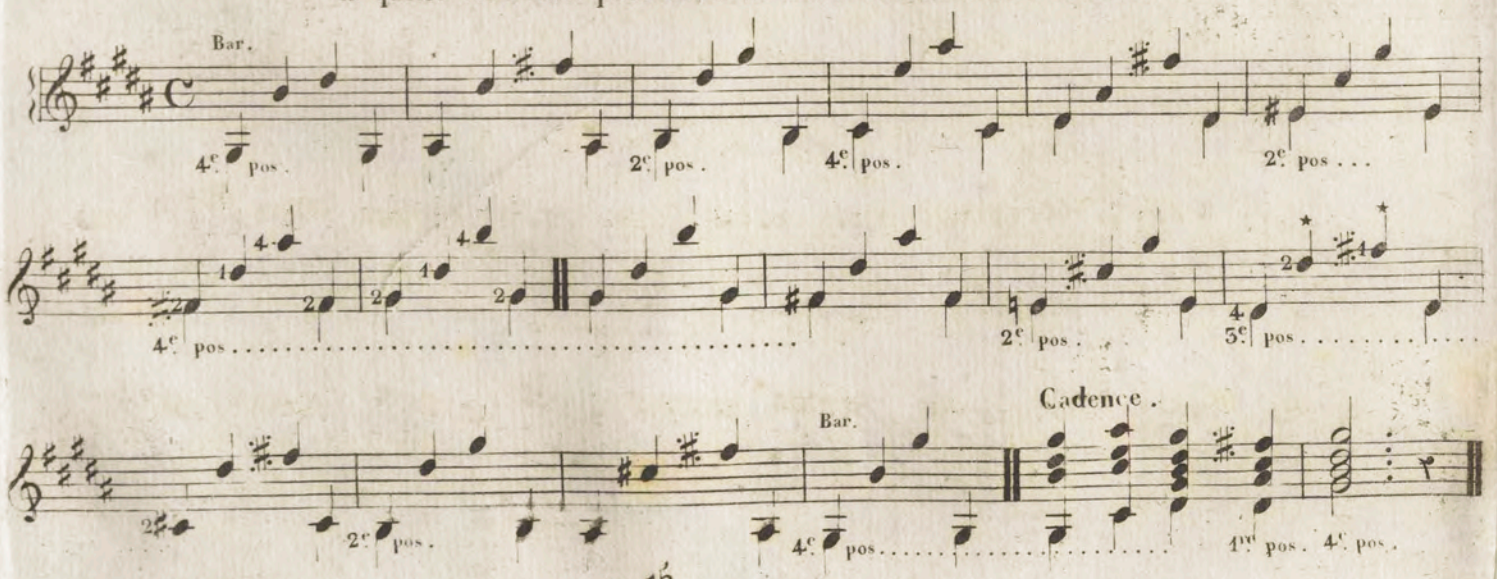


Gamme simple en Sol ♯ Mineur



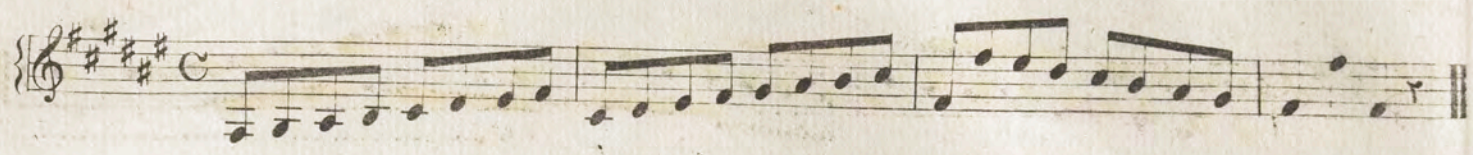
Gamme d'Harmoie en Sol ♯ Mineur,

la quelle sert aussi pour celle en La ♭ Mineur avec 7 Bémols.



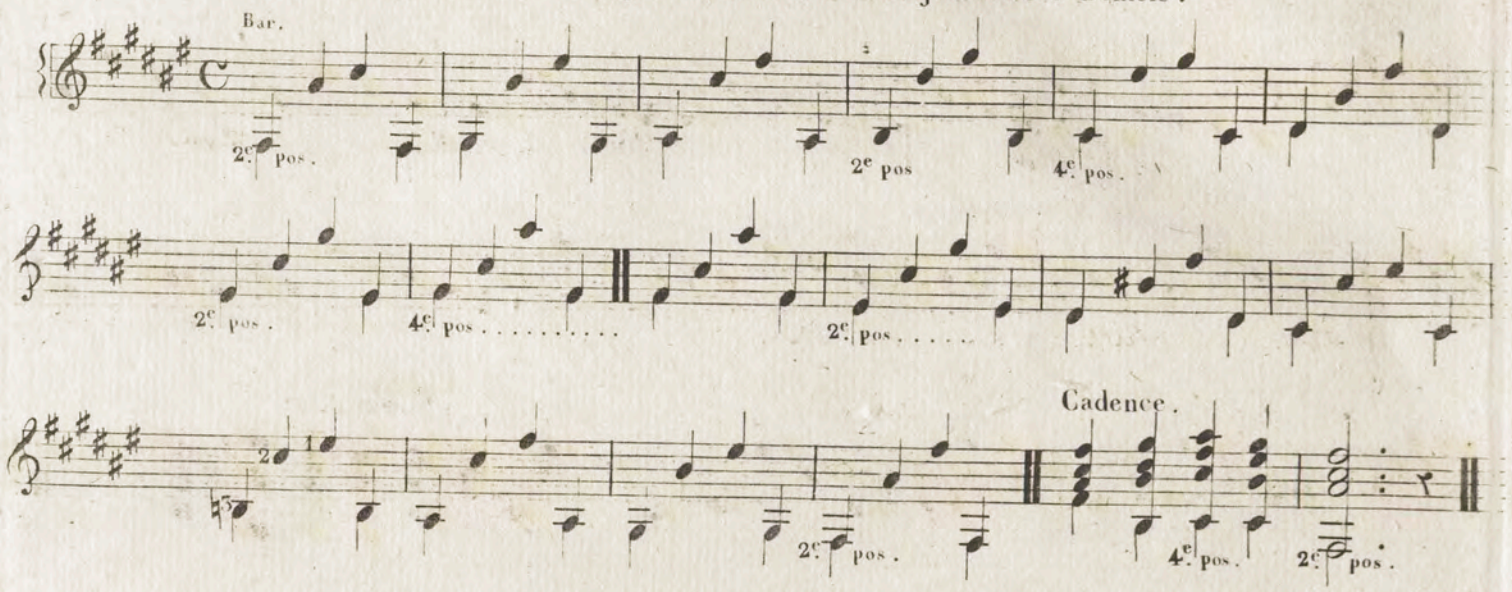
Royal Academy of Music Library

Gamme simple en Fa ♯ Majeur.

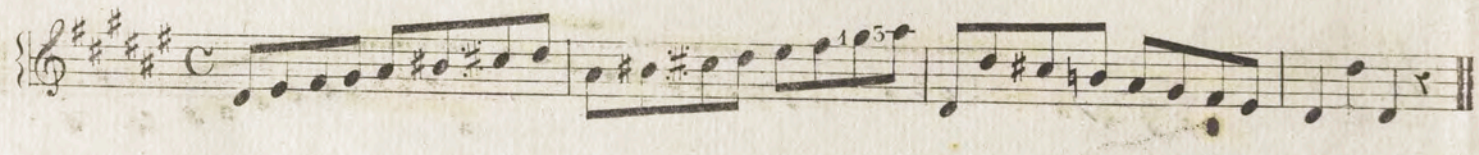


Gamme d'Harmonie en Fa ♯ Majeur,

la quelle sert aussi pour celle en Sol ♭ Majeur avec 6 Bémols.

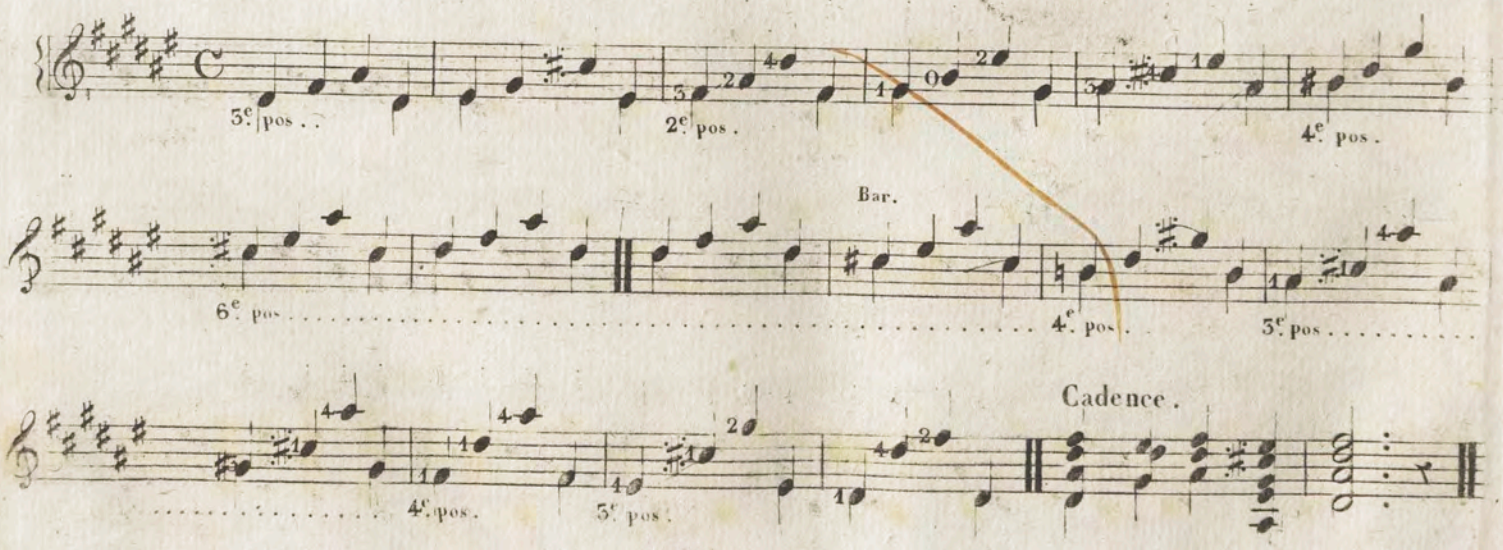


Gamme simple en Re ♯ Mineur.



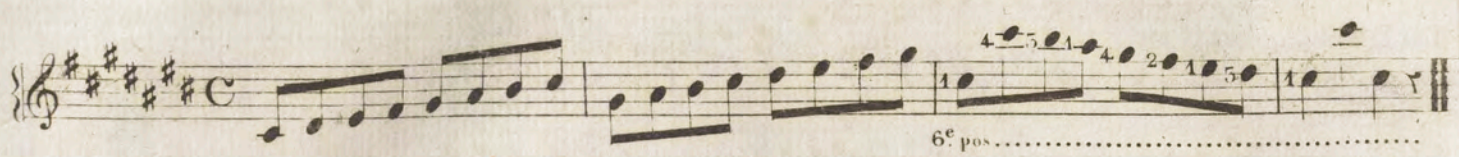
Gamme d'Harmonie en Re ♯ Mineur.

la quelle sert aussi pour celle en Mi ♭ Mineur avec 6 Bémols



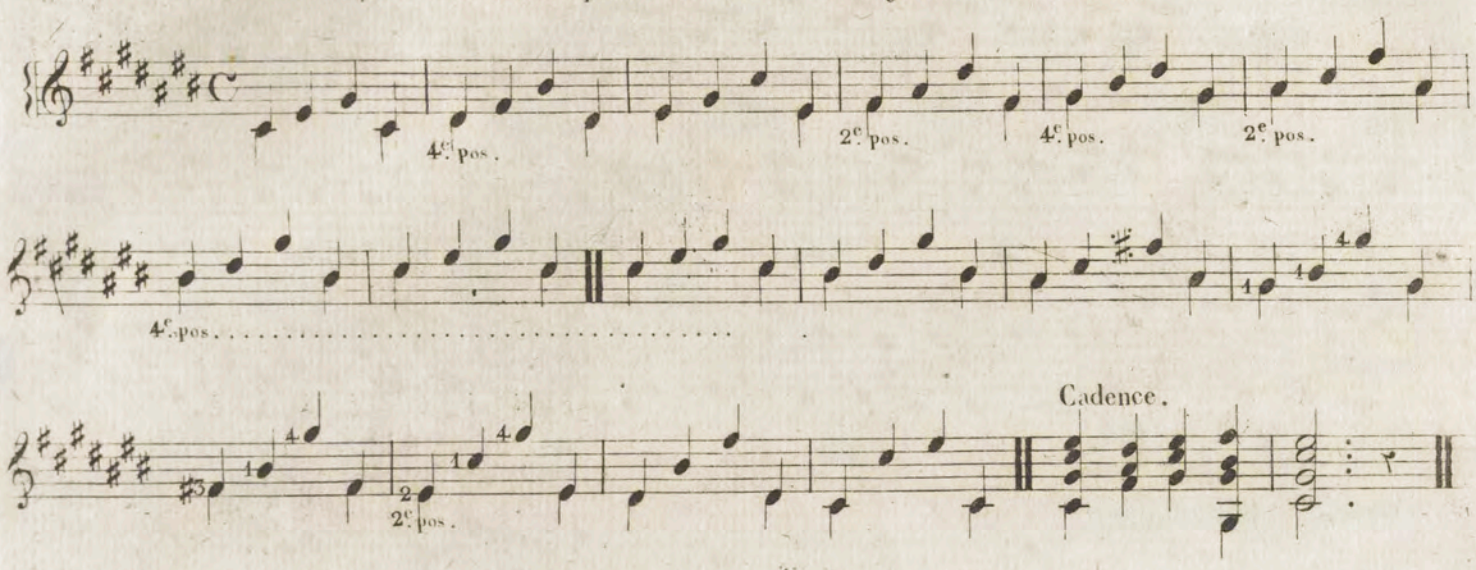
Royal Academy of Music Library

Gamme simple en Ut ♯ Majeur.

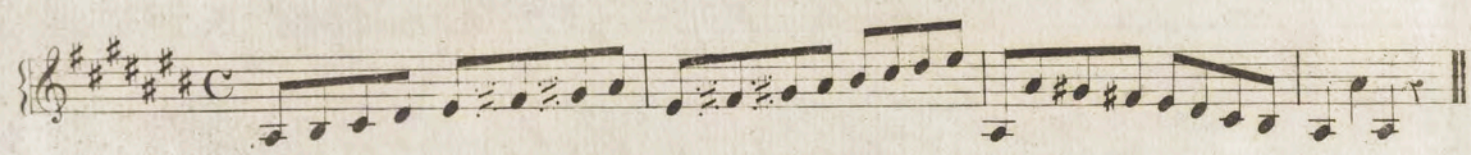


Gamme d'Harmonie en Ut ♯ Majeur.

la quelle sert aussi pour celle en Re ♭ Majeur avec 5 Bémols.

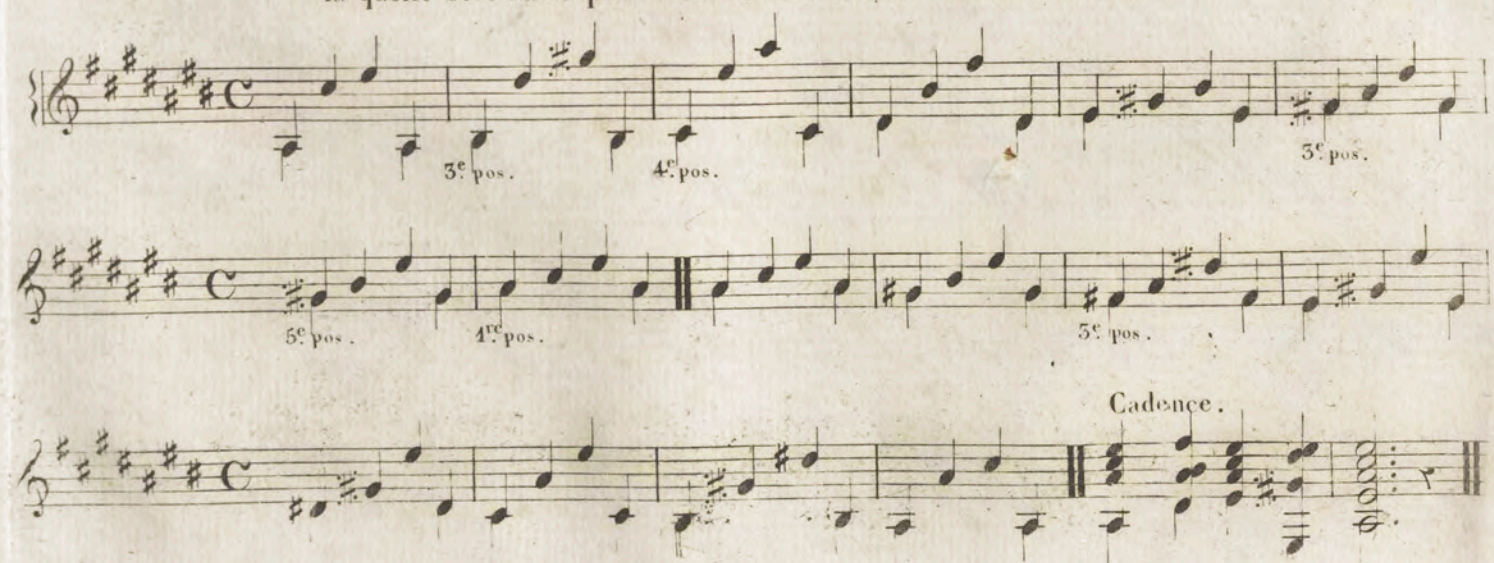


Gamme simple en La ♯ Mineur.



Gamme d'Harmonie en La ♯ Mineur.

la quelle sert aussi pour celle en Si ♭ Mineur avec 5 Bémols.



THÈME AVEC 50. VARIATIONS.

Je conseille aux Elèves de travailler avec beaucoup de persévérance les Variations suivantes, pour acquérir de la facilité dans l'exécution, et de l'agilité dans la main droite.

Royal Academy of Music Library

Moderato.

THÈME.

1er VAR.

2e VAR.

3e VAR.

Royal Academy of Music Library

4e. VAR.

5e. VAR.

6e. VAR.

Royal Academy of Music Library

7e VAR.

3e pos.

8e VAR.

9e VAR.

Royal Academy of Music library

Io.c VAR.

IIc. VAR.

Royal Academy of Music

12e. VAR.

13e. VAR.

14e. VAR.

Royal Academy of Music Library

15e. VAR.

16e. VAR.

3e pos..

Royal Academy of Music

17e. VAR.

1 2 3 2 1 2 3 2

3e. pos..

1 2 3 2

18e. VAR.

1 4 3 2

19e. VAR.

3e. pos.

Royal Academy of Music Library

20e. VAR.

21e. VAR.

Royal Academy of Music Library

22e. VAR.

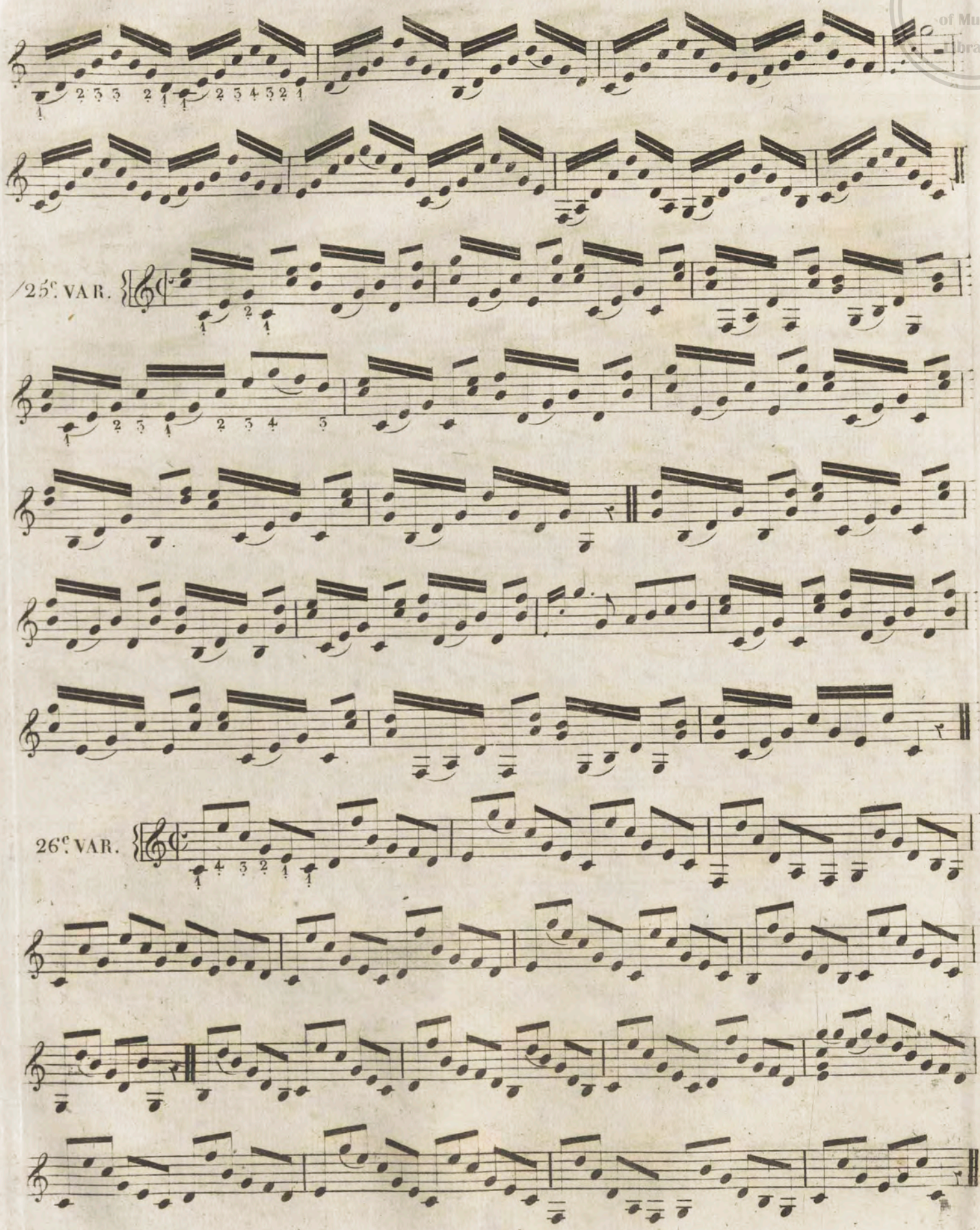
2e pos... 3e pos...

23e. VAR.

E

24e. VAR.

Royal Academy of Music Library



Royal Academy of Music

27e VAR.

28e VAR.

29e VAR.

Royal Academy of Music Library

50.e VAR.

51.e VAR.

Royal Academy of Music Library

32e. VAR.

Bar. Bar

33e. VAR.

Glissez.

34e. VAR.

Royal Academy of Music Library

35.e VAR.

36.e VAR.

Royal Academy of Music Library

57.e VAR.

58.e VAR.

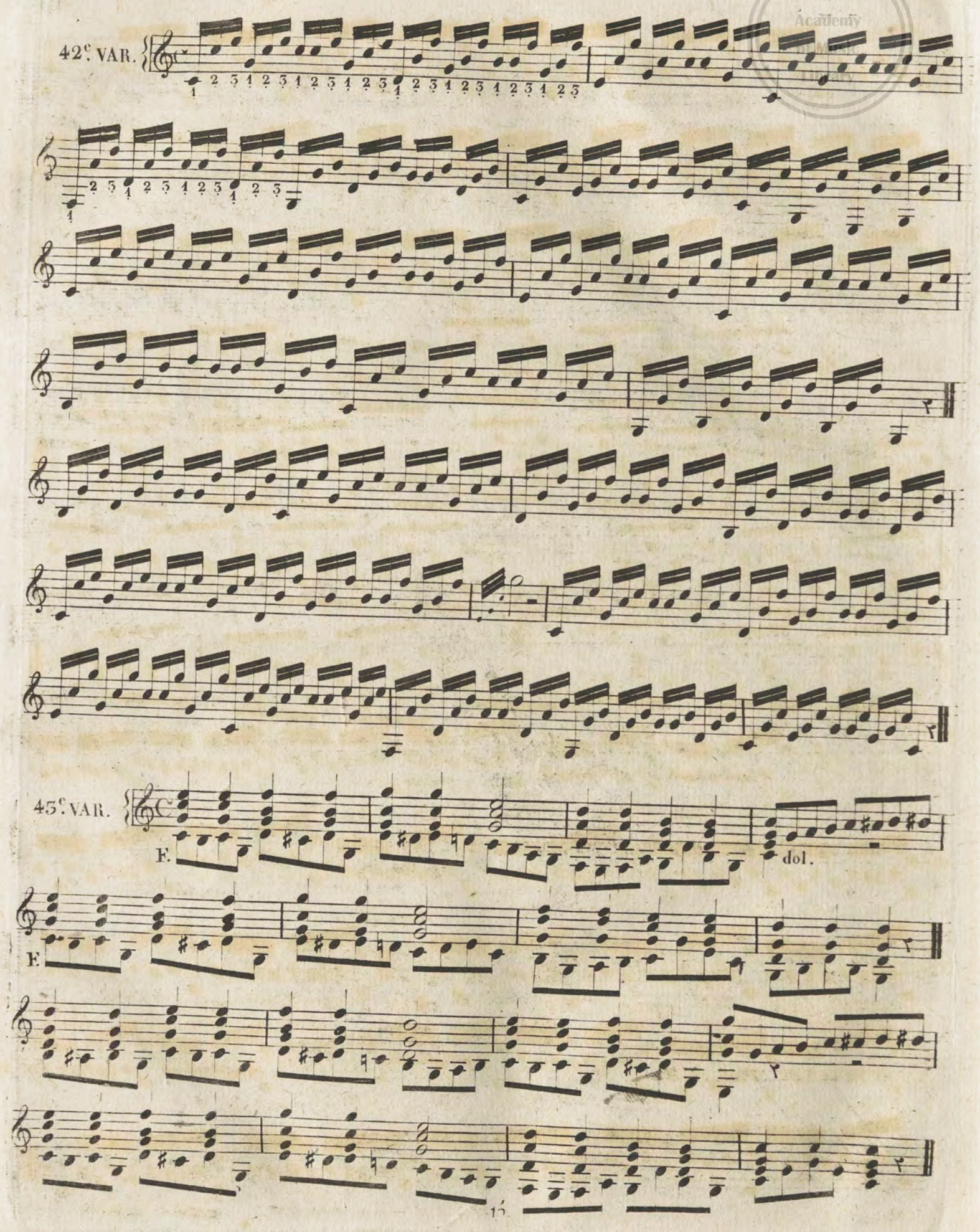
59.e VAR.

Royal Academy of Music Library

40.e VAR.

41.e VAR.

Royal Academy of Music Library



Royal Academy of Music Library

44e. VAR.

45e. VAR.

F.

Royal Academy of Music Library

46e. VAR.

47e. VAR.

Royal Academy of Music Library

48e. VAR.

3e. pos

Royal Academy of Music Library

49e. VAR.

F. 1 2 1 2 3 2 1 2 3 2 1 2

Royal Academy of Music Library

Moderato molto.

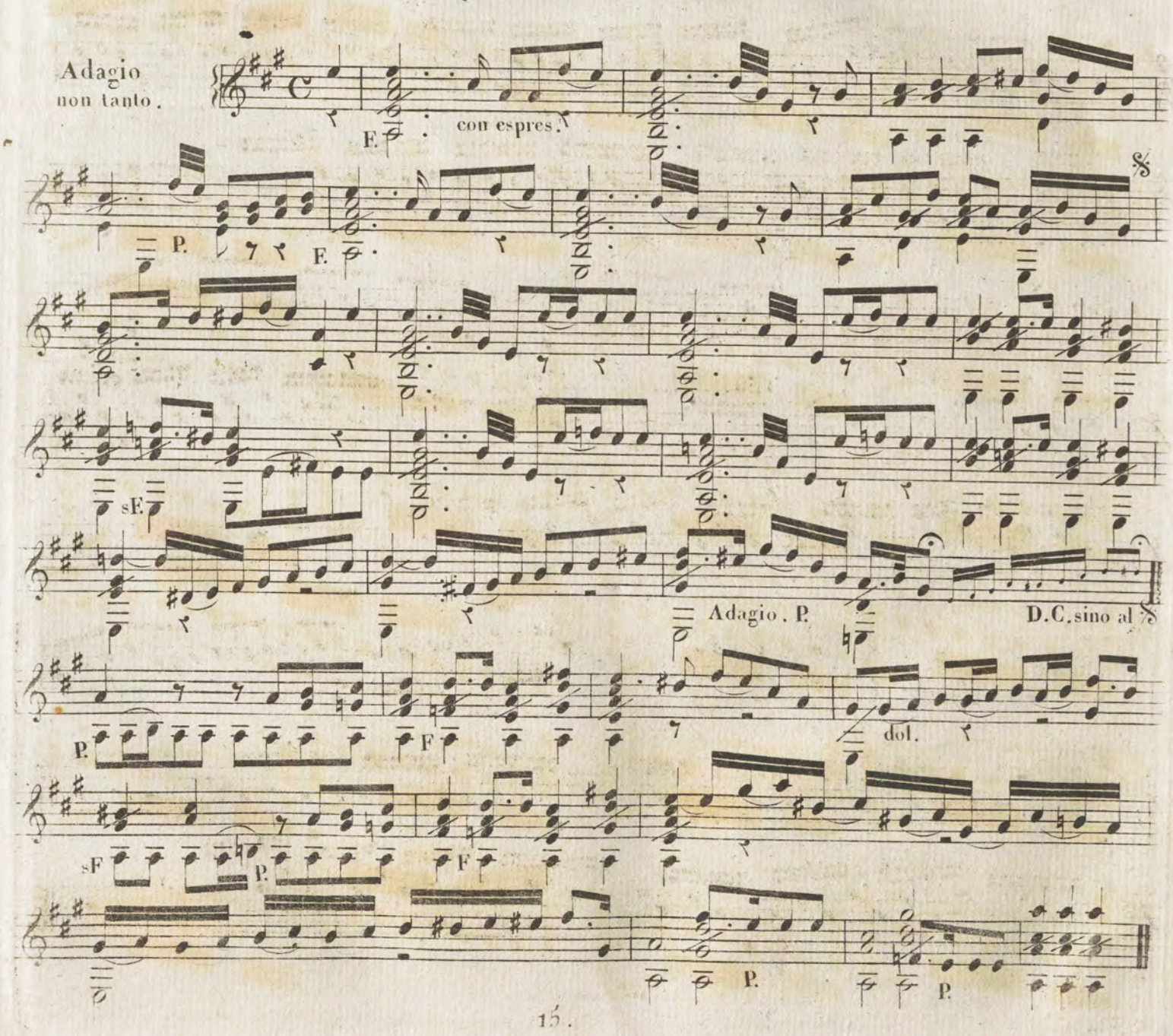
50e. VAR.

Royal Academy of Music Library

TROISIÈME PARTIE.

Manière de prolonger le Son sur la Guitare.

Pour obtenir cet effet il faut avoir vis-a-vis de soi une table, qui soit bien ferme, et d'une hauteur telle, qu'en tenant la guitare dans une position commode, le bord de cette table corresponde au chevalet, sur le quel les cordes passent. On approchera la guitare de la table, de manière que le chevalet en touche le bord. On aura à peine pincé les cordes, qu'on retirera tant-soit-peu l'instrument, ensorte qu'il ne touche plus le bord de cette table. C'est ainsi qu'on entendra l'effet du son prolongé. On pourra se servir de ce moyen dans les adagio où il y a beaucoup d'accords pleins d'harmonie, comme dans le morceau suivant. Les accords qui doivent se faire pour prolonger le son, sont marqués par une petite ligne qui traversera ces mêmes accords.



Royal Academy of Music Library

Manière de faire le Trill.

Jusqu'a présent on faisait le Trill sur la guitare, comme on le fait sur le Violon; mais l'exécution en était très-difficile et ne produisait aucun effet. La seule manière de l'exécuter sans aucune difficulté, et avec l'harmonie, est indiqué par les exemples suivants, où l'on verra tous les Trills, qu'on peut faire dans les tons les plus nécessaires à connaître sur la guitare. Les mêmes exemples pourront servir aussi pour des préludes.

Cadence
En Ut Majeur.

F. dol. Trill

Cadence
En La Mineur.

F. Trill dol. cres. F.

Cadence
En Sol Majeur.

F. Glissez. dol. Trill F. 5e pos.

Royal Academy of Music Library

Cadence
En Mi Mineur.

F.

Trill

2e pos

Bar

Bar

Cadence
En Re Majeur.

Trill

2e pos

Cadence
En La Majeur

F.

Trill

7e pos.

Royal Academy of Music Library

Cadence
En Mi Majeur.

F. Bar. 2e pos. Trill

Cadence
En Fa Majeur.

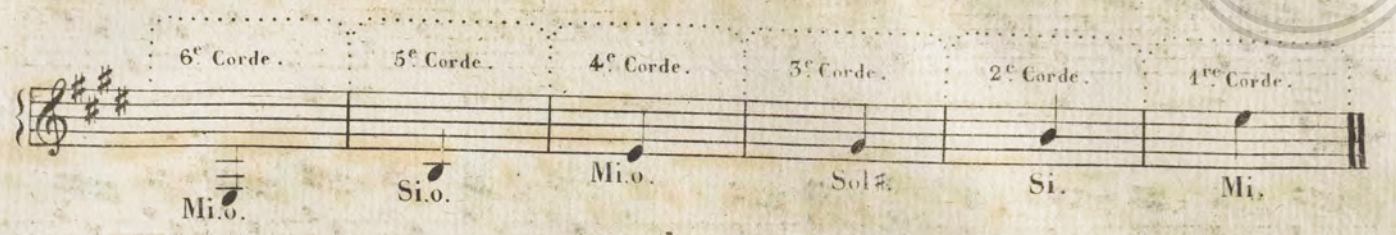
F. Trill 3e pos. 3e pos. Bar. 3e pos. Bar.

Cadence
En Re' Mineur.

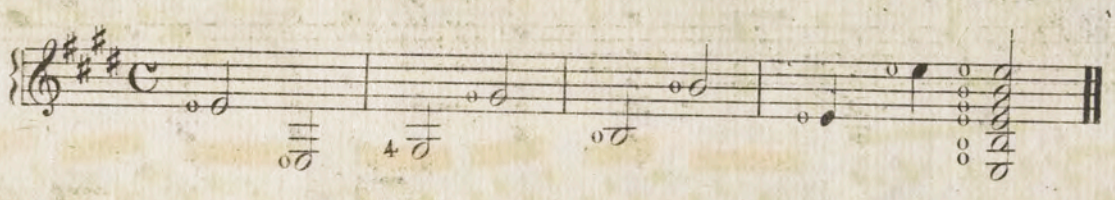
F. Trill

Royal Academy of Music Library

Pour executer les quatre morceaux suivans, il faut accorder la guitare, en sorte que les six cordes à vide donnent l'accord parfait de Mi majeur, comme dans l'exemple suivant.



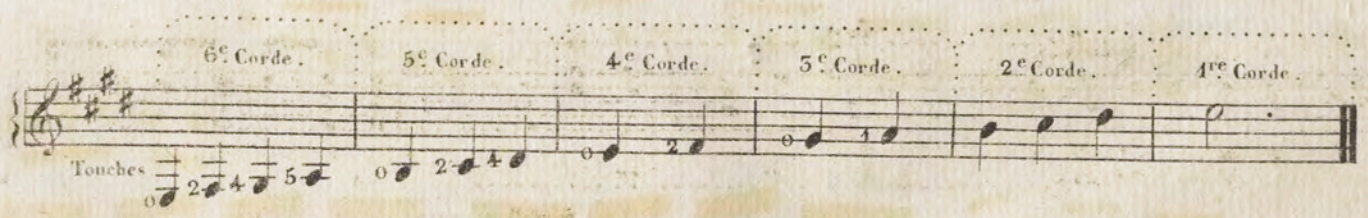
Mais si la guitare est accordée sur le ton du Diapason, la 5e et la 4e cordes ne pourront pas monter un ton plus haut sans se casser. Pour éviter cet inconvenient, on laissera ces deux cordes comme elles seront accordées, et alors on nommera Si la 5e corde, et Mi la 4e; on pincera cette 4e corde, et on accordera la 6e corde à l'octave en dessous; ensuite on posera le petit doigt sur cette 6e corde, ce qui donnera le Sol dièse, et on accordera la 3e à l'octave au dessus; on pincera ensuite la 5e, et on accordera la 2e corde aussi à l'octave au dessus; après on pincera la 4e, et on accordera la 1re corde de même à l'octave au dessus, et on finira par pincer l'accord entier, comme dans l'exemple suivant, pour vérifier si la guitare est bien accordée.



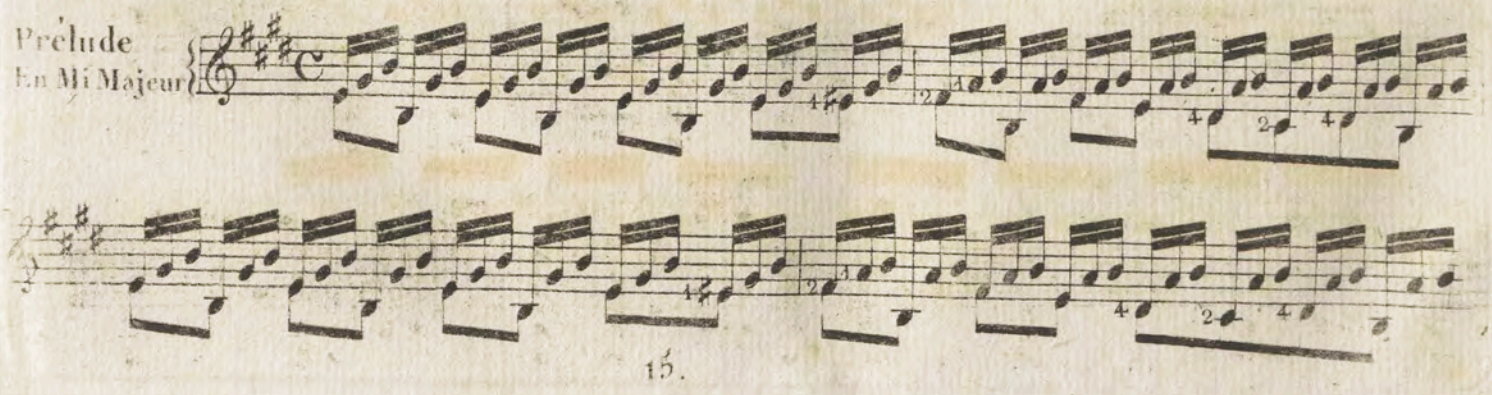
(Nota.) Comme la guitare est accordée différemment qu'à l'ordinaire, il en résulte que les notes de la 5e, 4e, et 3e cordes changent de touches. Pour éviter la peine de chercher ces notes, on observera que, dans tous les morceaux où la guitare doit être accordée en Mi, les notes de ces trois cordes seront marquées par des numeros placés à côté de ces notes, afin d'indiquer la touche où l'on doit poser les doigts pour les faire

Gamme en Mi Majeur,

Pour apprendre à lire les notes avec la guitare accordée dans ce ton.



Prélude
En Mi Majeur



Royal Academy of Music Library

3.e pos . .

2.e pos . .

Marcia.

Maestoso.

F.

Sons Har.

2.e Corde. 5.e
12.e Touche.

Naturel.

3.e Cor 2.e 3.e 4.e
7.e Touche.

4.e Corde. 2.e 3.e 5.e 4.e 2.e 3.e 5.e 4.e
7.e Touche . . . . . 5.e . . . . . 7.e . . . . . .

3.e Cor. 4.e 3.e 2.e
7.e Touche . . . . . 5.e . . . . . 7.e . . . . . .

Allegretto.

Tema

dol. F. Glis.

Sons Har. 1.re Cor. 12.e Touche. dol F. Glis. Sons Har. 4.re Corde. 12.e Touche.

I.re VAR.

dol. F.

P. cres ..... F. dol.

2.e VAR.

Sons Har. 12.e Touche 1.re Cor. 2.e 5.e 1.re 2.e 5.e Glis. Sons Har. 12.e Touc. 1.re Cor. 2.e 5.e 1.re 2.e 5.e

Naturel. 12.e Touche ..... F. 12.e Touche .....

F. dol. con espres.

Sons Har. 12.e Tou. 1.re Corde. 2.e 5.e 1.re 2.e 5.e

F. Naturel. 12.e Touche .....

Glis. Sons Har. 12.e Touche. 1.re Corde. 2.e 5.e 1.re 2.e 5.e

F. 12.e Touche .....

Royal Academy of Music Lib.

Royal Academy of Music Library

3me. VAR.

F. dol. F. F.

4me. VAR.

dol. sF. F. 4e pos. dol. sF. sF. F. 4e pos.

dol. dol. sF. F. 4e pos.

Adagio.

con espres. sF. sF.

Sons Har.

V. Subito.

4e Corde. 3e 2e 4e 3e 2e 1re 4e

7e Touches.

Royal Academy of Music Library

Walse.

5e. VAR.

F.

Sons Har.

2e. Corde. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 3. 2. 1.

12e. Touche ..... 7e. Touche .....

4. 3. 2. 1. 2. 3. 2. 3. 2. 3. 4.

5e. Touche ..... 7e. Touche .....

F.

1re. Fois. 2e. Fois.

P.

F. P. F.

P.

cresceu ..... do.

F. FF.

Andante.

Pastorale.

PP. dol.

dol. sF.

F.

Royal Academy of Music Library

Glis. Sons Har. Glis.

sF. 5e Corde. 4e. 7e Touche. sF. sF.

Sons Har.

5e Corde. 4e. 5e. 4e. 3e. 4e. 3e. 4e. P.
7e Touche.

Sons Har.

F. F. 2e Corde. 1e. 2e. 3e.
12e Touche.

2e. 3e. 4e. 4e. 3e. 2e. 3e. 2e. 1e. 3e. 2e. 3e. 4e. FF.
7e Touche. 5e Touche.

7 dol. sF. sF. 7 dol.

Glis. Sons Har.

sF. ra_llan_ten__do. 2e Corde. 1e. 2e. 2e. 3e. 4e. 4e. 3e. 2e. 3e. 2e. 1e.
12e Touche. 7e Touche.

D.C. Sino al 𝄋

3e. 2e. 3e. 4e. FF.
5e Touche.

sF.

Sons Har. 2e Corde. 3e. 2e. 3e.

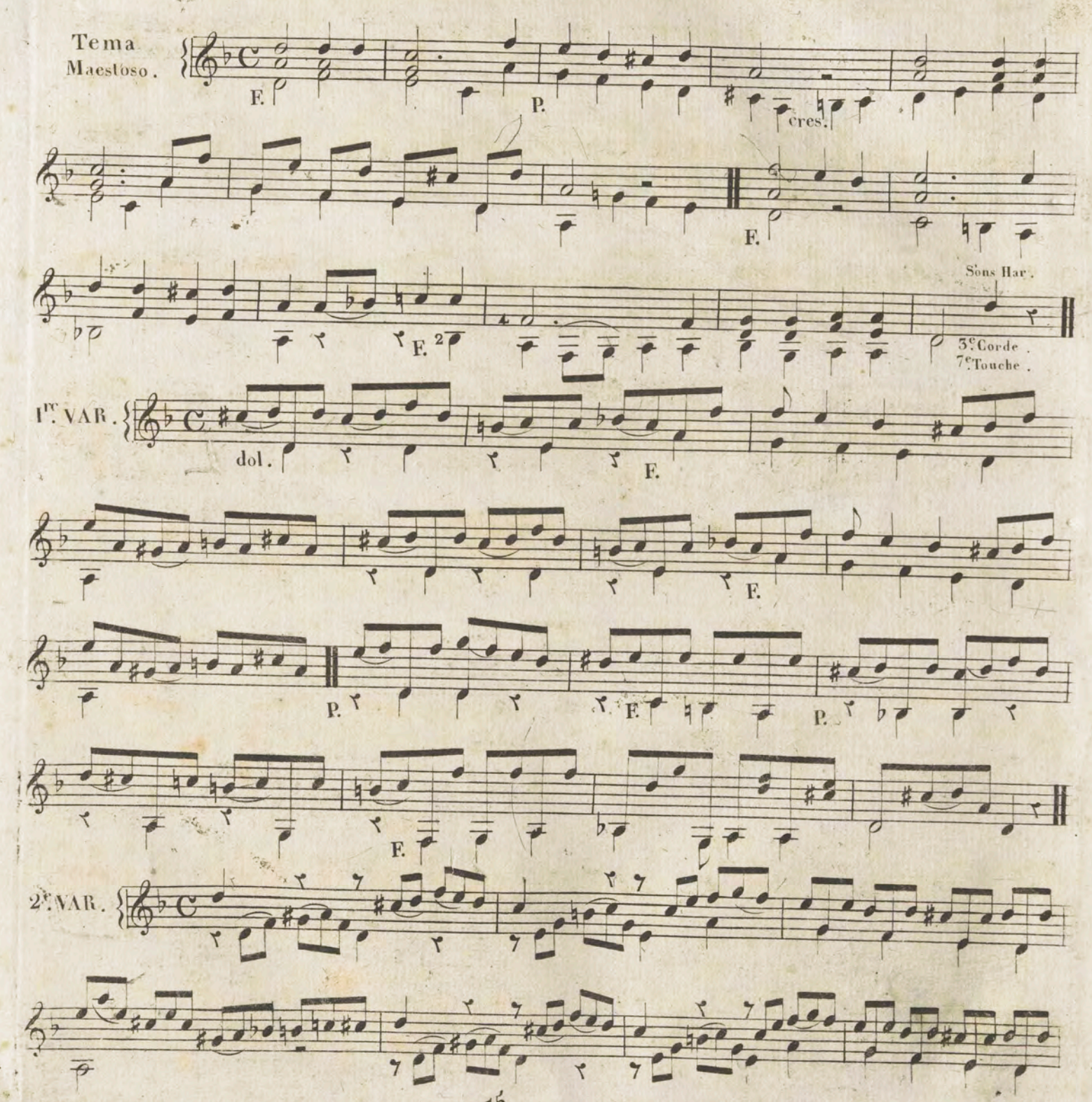
3e Cor. 4e. 2e. 3e. 1e. 2e. 3e. 4e. 2e. 3e. 2e. 4e. 3e. 5e. 4e. 6e. Naturel.
12e Touche.

Royal Academy of Music Library

VIVE HENRI IV.

Air chéri des Français,

avec huit Variations.



Royal Academy of Music Library

3c. VAR.

P.

P.

F. sF.

sF. sF. F.

4c. VAR.

F.

F.

F.

Royal Academy of Music Library

5e. VAR.

F.

Har.

Glis. 5e. Cor. 12e. Touche.

F.

Har.

Glis. 5e. Cor. 12e. Touche.

Glis.

6e. VAR.

F.

PP.

F.

Bar.

P.

P.

F.

PP.

F.

Bar.

P.

P.

F.

Bar.

Bar

Bar

Royal Academy of Music Library

7.e VAR.

dol. F. dol. F. dol. sF. F.

8.e VAR.

F. F. sF. sF. 4.e pos. 7.e pos

Royal
Academy
of Music
Library

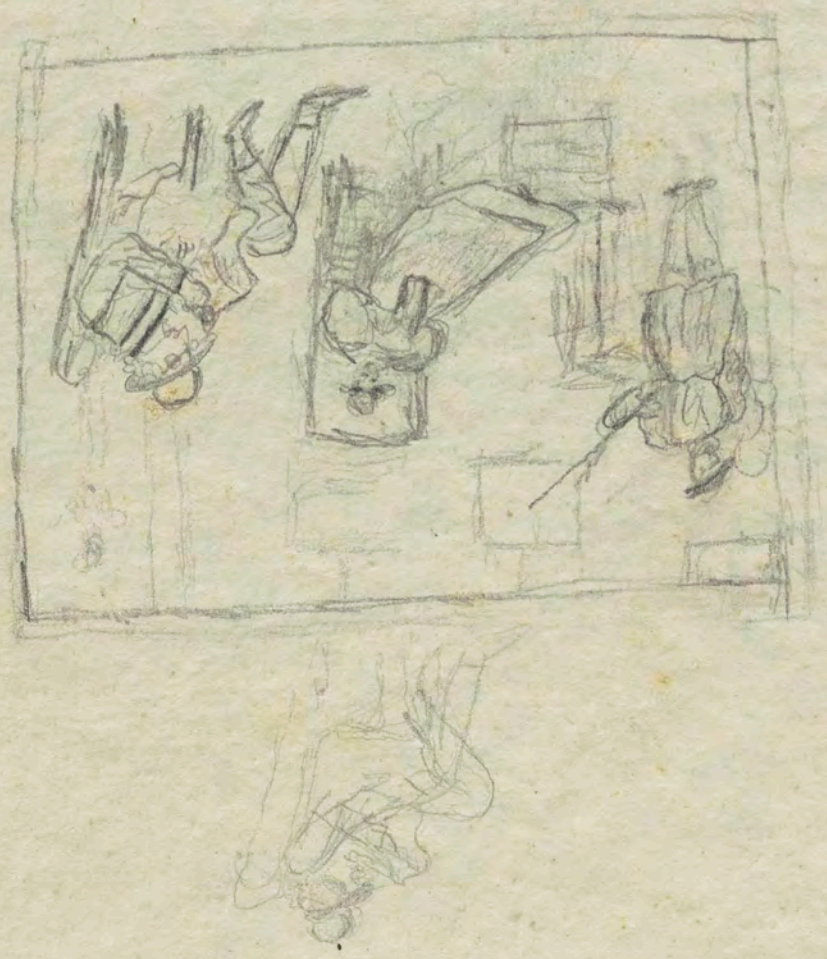
22.
70

Royal
Academy
of Music
Library

Royal
Academy
of Music
Library

Youra

2473



Royal Academy of Music Library

Royal
Academy
of Music
Library